உள்ளே

கட்டுரையாளர்கள்

நா. வானமாமலை, ஆசிரியர் 'ஆராய்ச்சி'

பொன்கார்டு லெனின், சோவியத் நாட்டைச் சார்ந்த இந்தியவியல் ஆய்வாளர். இவர் இந்திய வரலாறு, பண்பாடு, கலைகள் பற்றிய நூல்கள் பல எழுதியுள்ளார்.

மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, முதுபெரும் ஆராய்ச்சி அறிஞர். 'பௌத்தமும் தமிழும்' 'சமணமும் தமிழும்', 'மறைந்து போன தமிழ் நூல்கள்' ஆகிய இருபதுக்கு மேற்பட்ட நூல்களை இவர் எழுதியுள்ளார்.

ஆ. சுப்பிரமணியம் எம். ஏ. பி. டி., இலக்கிய விமர்சனத்துறையில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள இவர் தரமுள்ள இலக்கிய இதழ்களில் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

இ. பாலசுந்தரம், இவர் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

ஆர். பெரியாழ்வார் எம். ஏ., மொழியியல் ஆய்வாளரான இவர் தற்போது மைசூரிலிருந்து இந்திய மொழிக்கான நிறுவனத்தில் பணியாற்றுகிறார். இவரது கட்டுரைகள் பல 'ஆராய்ச்சி'யில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

எஸ் தோதாத்ரி எம். ஏ., பரமகல்யாணி கல்லூரி, ஆழ்வார்குறிச்சி. 'ஆராய்ச்சி'யில் இவரது கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

சி. இலட்சுமணன் (புலவர்), தமிழாசிரியர், சிங்கம்புணரி.

○ ○ ○

ஆராய்ச்சி

(காலாண்டு ஆய்வு இதழ்)

மலர் : 7 ஜூலை 1976 இதழ் : 3

நண்பர்களை மிகவும் காலம் தாழ்ந்து ஆராய்ச்சி சந்திக்க நேர்ந்து விட்டது. இதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. அவையனைத்தையும் ஆராய்ந்து, குறைகளைக் களைந்து மீண்டும் இவ்வாண்டிற்குள்ளேயே இரு இதழ்களை வெளியிட 'ஆராய்ச்சி' ஆலோசனைக்குழு முடிவு செய்துள்ளது. இவ்விதழ் தாமதமாக வருவதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம், இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், திமுக அரசு, நூலகங்களுக்குப் பல பத்திரிகைகள் வாங்கப்படுவதைத் தடுத்து அனுப்பிய கட்டளையேயாகும். இதனால் 300 பிரதிகள் அச்சிடப்பட்டது தேங்கி நஷ்டமாயிற்று.

இலங்கை விகியோக ஏஜெண்டு, ஒழுங்காக இதழ்களைப் பெறுவதோ, பெற்று விற்ற வற்றிற்குப் பணம் அனுப்புவதோ இல்லை. இதனால் 100 பிரதிகளுக்குப் பணம் வருவதில்லை. இம் முடக்கம் காரணமாக பொருளாதார நெருக்கடிக்குள்ளாயிற்று.

நான் ஓராண்டிற்கு திராவிட மொழியியல் ஆய்வுக்கழகத்தினால், மூதாய்வாளராக நியமிக்கப் பட்டிருப்பதையும், தார்வாரில் நான் ஆய்வுப்பணிபுரிவதையும் நண்பர்கள் அறிவார்கள். இக்காலத்தில் ஆராய்ச்சியை அச்சிட முன் வந்த மே. து. ராசுகுமாரும், தமது வெளியீட்டுப் பணிகளில் தமிழகத்தில் புத்தக விற்பனை முடக்கம் காரணமாக நெருக்கடிக்குள்ளாக நேர்ந்தது. இத்தகைய புறக்காரணங்களால், ஆராய்ச்சி மிகவும் காலம் தாமதித்து வருகிறது.

ஆயினும் 20 வது இதழை சீக்கிரம் தொடர்ந்து வெளியிட முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. 21 வது இதழையும் இவ்வாண்டிற்குள்ளேயே வெளியிட முயலுவோம்.

சந்தாக்கள் போதாது. வாசகர்கள் மேற்கொண்டு சந்தாக்கள் சேர்த்து அனுப்பினால் பேருதவியாக இருக்கும்.

தமிழ்நாடு ஆளுநருக்கு, திமுக அரசு, 'ஆராய்ச்சி' யை நூலகங்கள் வாங்காமல் தடுத்த விவரத்தை அறிவித்து, நூலகங்கள் வாங்க உத்திரவிடவேண்டும் என்று கடிதம் எழுதியுள்ளேன். வாசகர்களும் ஆளுநருக்குக் கடிதங்கள் எழுதினால் நூலகங்களுக்கு பத்திரிகை வாங்கக்கூடாது என்ற தடை நீங்கலாம்.

கடந்த சில மாதங்களில் மிகமுக்கியமான இரண்டு ஆய்வு மாநாடுகள் நடந்துள்ளன.

ஒன்று வால்ட்டேரில் ஜூன் மாதம் நடந்து முடிந்துள்ள திராவிட மொழியியல் ஆய்வுக் கழகத்தின் வருடாந்திர மாநாடு. பல ஒப்பியல் மொழி ஆய்வுகளும், நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வுகளும் அங்கு இடம் பெற்றன. அடுத்த இதழில் அம்மாநாட்டு ஆய்வுக்கட்டுரைகளைப் பற்றி ஒரு விவரக்கட்டுரையை வெளியிட முயலுவேன்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'திராவிட ஆய்வுகள்'—பற்றிய ஒரு ஆய்வரங்கு நடைபெற்றது. மொழியியல், வரலாறு, பண்பாடு பற்றிய கட்டுரைகள் விவாதிக்கப்பட்டன. இது பற்றியும் ஒரு கட்டுரை வெளியிட முயலுவேன்.

எப்படியும் இரண்டு மாதத்திற்குள் நண்பர்கள் 20 வது இதழைப் பெறுவார்கள் என்று எதிர் நோக்குகிறேன். வணக்கம்.

நா. வானமாமலை

மத்திய ஆசியாவில் இந்தியா பற்றிய சுவரோவியங்கள்

பொன்கார்டு லெவின் (மாஸ்கோ)

வராக்ஷா சுவரோவியங்கள் :

மத்திய ஆசியாவில் உள்ள மற்றசுவரோவியங்களைப் போலவே வராக்ஷாவின் எல்லா சுவரோவியங்களுமே களிமண் சாந்தின் மீது நீலவண்ணங்களால் தீட்டப் பட்டுள்ளன. இந்தியா(அஜந்தா) ஆப்கானிஸ்தானம்(பாமியன்) ஆகிய நாடுகளில் காய்ந்த சாந்தின் மீது இந்த வகையில் வண்ணம் தீட்டும் முறை கையாளப் பட்டுள்ளது. எப்படியும் மற்ற மத்திய ஆசியக் கலைப்பான்மைகளை (பெண்ஜிகேண்ட், பலாலிக் தேபே) ஒத்தவையாக- இந்த மண்ணுக்கே உரிய கலைப்பாரம்பர்யத்தைக் காட்டும் — மத்திய ஆசியக் கலையாவே வராக்ஷா ஓவியஙகள் பெரிதும் மிளிறுகின்றன. இக்கலைப் பாரம் பர்யம் குஷானர்களின் காலத்தவையாகத் தோன்றுகின்றன. இன்னும் சற்றுத் தொன்மையான பாக்டீரிய — தொக்காரிஸ்தான் கலைப் போக்கைக் காட்டுவதாகக்கூடக் கருத இடம் உள்ளது.

அப்ராசியாவில் அல்லது பழைய சாமர்கண்டில் சோவியத் தோல்பொருள் ஆய்வாளர்களால் சமீபத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பழைய சாமர் கண்டின் சுவர் ஓவியங்கள் மத்திய ஆசியாவின் இடைக்காலத் தொடக்கத்தின் வண்ண ஓவியங்களுக்கான மிகச்சிறந்த மாதிரிகளுள் ஒன்றாகும்.

14 முதல் 16 ம் நூற்றுண்டு வரையில் உள்ள கட்டிடக் கலைக்கான புகழ்மிக்கச் சின்னங்களால் சாமர்கண்டு அண்மைக்காலம் வரை தனித்தன்மை பெற்று விளங்கியது. இன்றோ 6, 7 நூற்றுண்டுகளின் சாக்டியன் வண்ண ஓவியர்களின் மிகச்சிறந்த கைவண்ணங்கள் மேலும் புகழ் சேர்க்கின்றன.

அப்ராசியாப்பின் அகழ்வாராய்ச்சியின்போது சமர்கண்டு மன்னனுடைய அரண்மனை எனத் தக்க அக்காலத்திய கட்டிடத் தொகுதியின் மிச்ச சொச்சங்கள் அகழ்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளன.

3 முதல் 3.5 மீட்டர் உயரத்திற்கு அந்த, மிகப்பெரிய களிமண் சுவர்கள் 11X11 மீட்டர் சதுரமானதொரு அறையில் சுவரோவியஙகள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. மைதானத்தை நோக்கி வசதியான பாலைவனப் பயணிகள் தொகுதி ஒன்று செல்லுவதாகக் காட்டும் ஓவியம் அவ்வறையின் தெற்குச் சுவரில் பெரிதாகத் தெரிகிறது. பயணிகளை எதிர்நோக்கிச் சிலர் கும்பலாக நிற்கின்றனர். குதிரைப் படையின் தலைப்பில் பல்லக்குடன் யானை ஒன்று வருகிறது. ஆனல் இந்த சித்திரம் சிதைந்த நிலையில்தான் அகப்பட்டுள்ளது. வேலைப்பாடமைந்த துணி ஒன்று அந்த யானையின் முதுகுப் படாத்தில் மூடப்பட்டுள்ளது. ஒரு மணி அதன் கழுத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

உயர்குடிப்பெண் ஒருத்தியும் (அவள் கூட ஒரு இளவரசியாக இருக்கலாம்) அவளுடைய வேலைக்காரியும் அந்தக் பல்லக்கில் இருக்கிறார்கள். யானைக்குப் பின்புறம் மூன்று குதிரைகள் நிற்கின்றன. அவற்றின் மீது அந்தப் பெண்ணின் பரிவாரங்கள் அமர்ந்துள்ளனர். அந்தப் பரிவாரத்துள் ஒருத்தியின் உருவம் சிதையா நிலையில் உள்ளது. அந்தப் பெண் இறுக்கமான சிறிய, சிவந்த மேல் சட்டையை அணிந்துள்ளாள். மஞ்சள் நிறத்தில் உடலோடு ஒட்டிய கால்சராய் அணிந்துள்ளாள். அந்தப் பெண்ணின் தோள்பட்டை ஒரு சதுரத்துணியால் மூடப்பட்டுளளது. மையைச் சுற்றி அணிகலன் தெரிகிறது. அம்மூவருள் ஒருத்தியின் கரத்தில் "அரசியின் பரிவாரம்" என சாக்டியன் மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இந்திய தூதுவர்

மத்திய ஆசியா, மேற்றிசை நாடுகள் ஆகியவற்றின் பன்னெடுங்கால வரலாற்றில் சாக்டியன் கலையின் தலைசிறந்த எடுத்துக் காட்டான அப்ராசியச் சுவரோவியஙகள் புதியதொரு ஏட்டைத் திறந்து வைத்துள்ளன.

மத்திய ஆசியாவிற்கும், இந்தியாவிற்கும் இடையில் உண்டான பிணைப்பைப் பற்றிய மேலுமொரு சுவையான விளக்கம் கிடைத்துள்ளது. சுவரோவியங்களில் காணப்படும் பறவைகள், யானைகளின் உருவங்களிலிருந்து இவ்வோவியங்களில் இந்தியக் கலையின் தாக்கம் உள்ளதை அறியலாம். பழங்கால இந்தியாவில் பெண் தெய்வமான சரஸ்வதிக்கு அன்னப் பறவை வாகனமாக இருந்ததாக அறிகிறோம். இங்கு அதன் சித்திரம் ஒன்றுள்ளது.

சாமர்கண்டு இளவரசனின் திருமணத்தின் சிறப்பு விழாவில் பங்கு கொள்ள இந்தியாவில் இருந்து சில தூதர்கள் வந்திருக்கலாம் என்ற முடிவுக்கு இந்த ஓவியங்கள் நம்மைக் கொண்டு செல்லுகின்றன.

மத்திய ஆசிய மக்களின் கலை வளர்ச்சி பற்றியும் இந்திய மக்கள், கிழக்காசிய மக்கள் பண்பாட்டுடன், இம்மக்கள் கொண்டிருந்த தொடர்பு பற்றியும், மத்திய ஆசியாவில் அண்மை ஆண்டுகளில் சோவியத் தொல்பொருள் ஆய்வவாளார்கள் கண்டு பிடித்த பழங்காலச் சுவரோவியங்கள் விளக்குகின்றன.

இராமாயணத்தோடு தொடர்புடைய இடங்கள் பற்றிய புனைகதைகள்

நா. வானமாமலை

இராமாயண நிகழ்ச்சிகள் நடந்த இடங்களாகப் பல இடங்கள் தமிழ் நாட்டில் குறிப்பிடப்படுகின்றன, அல்லது இராமாயணக் கதை மாந்தர்களோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. பலநாட்டு இலக்கிய ஆய்வாளர்களும், அகழ்வாராய்ச்சி அறிஞர்களும் இராமாயணம் குறிப்பிடும் இடங்கள் அனைத்தும் மத்தியப் பிரதேசத்திற்கு வடக்கில்தான் உள்ளன என்று முடிவு கூறியிருக்கிறார்கள். இலங்கைதான் இராமாயணம் குறிப்பிடும் இடங்களில் தென்கோடியிலுள்ளதாகச் சொல்லப்படுவது என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. அதுகூட மத்தியப்பிரதேசத்தில் ஒரு ஏரியின் நடுவில் இருந்ததாக எச்.டி. சங்காலியா முதலிய ஆய்வாளர்கள் சான்றுகளோடு முடிவுகட்டியுள்ளார்கள்.

ஆனால் தமிழ் நாட்டில் பல தீர்த்தங்கள், ஆறுகள், மலையுச்சிகள், கடற்கரைப் பட்டினங்கள் முதலியவை அனுமன், சடாயு, சீதை முதலிய கதாமாந்தர்களோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. இத்தொடர்பின் தன்மைகளை சமூகமானிடவியல், பண்பாட்டுமானிடவியல், நாட்டுப்பண்பாட்டியல் ஆய்வுகள் தந்திருக்கும் அடிப்படையில் இக்கட்டுரையில் ஆராயமுயன்றுள்ளேன்.

வரலாற்று முற்கால சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மனிதர்கள் தமது சூழ்நிலையின் தன்மைகளை அறிய முயன்றார்கள். இயற்கை, இடங்கள், விலங்குகள் மனிதர்களின் செயல்கள் முதலியவற்றை அறிந்து விளக்குவதற்கு முயன்றனர். ஆனால் அவர்கள் அவற்றைப்பற்றி கேள்விகளைக் கேட்க முடிந்ததேயன்றி, கேள்விகளுக்குப் பதில் காணும் அறிவு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை.

காட்டில் வாழ்ந்த புராதன மனிதர்களின் மனத்தில் பல கேள்விகள் எழுந்தன.

தீ எப்படி உலகிற்கு வந்தது?

செடி கொடிகள் ஏன் காய்கனிகளைத் தருகின்றன?

செங்குரங்கின் முகம் சிவப்பாயிருப்பதேன்?

கரடிக்கு மேலெல்லாம் உரோமம் இருப்பது ஏன்?

காளைக்குக் கொம்பு இருப்பதேன்?

எருமையின் கொம்பு வளைந்திருப்பதேன்?

இந்த மலை ஏன் படுத்திருக்கும் பெண் போலிருக்கிறது?

சந்திரனில் ஏன் முயல் உருவம் இருக்கிறது?

குழந்தை எப்படிப் பிறக்கிறது?

விதையிலிருந்து செடி ஏன் முளைக்கிறது?

இவையாவும் பண்டைக்கால மனிதர்களால் விடைகாண முடியாத புதிர்களாக இருந்தன. இவற்றிற்குப் பதில்களைக் காண அவன் புனைகதைகளைப் (myth) புனைந்தான்.[1] விஞ்ஞான அறிவு தோன்றுமுன் புனைகதைகளால் அவன் தனது வினாக்களுக்கு விடை கண்டான். விஞ்ஞானத்தின் தாய் புனைகதைகள்[2] என்று மானிடவியலார் கூறுவர். உலக முழுவதும் பண்டை இனக்குழு மக்கள் புனைகதைகளை உருவாக்கித் தங்கள் மனத்தை உறுத்தும் கேள்விகளுக்கு விடையளித்துக் கொண்டார்கள்.

மிக முற்காலப் புனைகதைகளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

தோற்றப் புனைகதைகள் (Origin myths) ஒரு பொருள், நிகழ்ச்சி, குணம், மாறுதல் முதலியவை எப்படித் தோன்றின என்பதைக் கூறும் கற்பனைக்கதைகள் இவை.

காவிரி தோன்றியது எப்படி?

அகஸ்தியர் கமண்டலத்தைக் காக்கை கவிழ்த்து விட்டதால் காவிரி தோன்றியது.

நெருப்பை மனிதன் எப்படிப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினான்? ஜாகர் என்ற தென்னமெரிக்க மிருகத்திடம் நட்புக் கொண்டு அதன் வீட்டிற்குப் போய், அதன் மகனாக வாழ்ந்து, மனிதன் திருடிக்கொண்டு வந்தான்.[3] (சிவப்பு இந்தியப் புனைகதை.)

புரோமிதியூஸ் ஜியூஸ் என்ற கடவுள் ஒளித்து வைத்திருந்த தீயை, அக்கடவுளின் மனைவி தன் மகனிடம் சொல்லி அவன் திருடிக் கொண்டு வந்து கொடுத்தான்.[4]

இவை போன்றவை தோற்றப் புனைகதைகள். சில இடங்கள், நிகழ்ச்சிகள், சடங்குகள் பற்றி

மனிதனது விளக்கம் புனைகதைகளாகக் கூறப்படும். இவை விளக்கப் புனைகதைகள்

இடி இடிப்பது ஏன்? இந்திரன் வில்லின் நாண் ஒலி அது; மழைத் தெய்வத்தின் மனைவி ஒரு உரலை உருட்டுகிறான்; ருத்ரனது கோரச் சிரிப்புதான் இடி; புரோடியூஸின் குரல்.[5] இவை explanatorymyths என்று அழைக்கப்படும்.

சில புனைகதைகள் மனிதனது சடங்குகளோடு தொடர்பு கொண்டு, தோற்றப்புனை கதைகளாகவும் ;விளக்கப் புனைகதைகளாகவும் இருக்கும்.

திருக்கலியாணம் ஏன் நடக்கிறது? ஒவ்வொரு தெய்வத்துக்கும் ஒரு கதையிருக்கிறது.

பெண் பூப்பு எய்தியவுடன் ஏன் சில சடங்குகள் செய்ய வேண்டும்?

பார்வதி ருதுவடைந்ததும் செய்த சடங்குகளை எல்லோருக்கும் செய்ய வேண்டும். இது போலப் பலகதைகள் இருக்கலாம்.

ஔவையார் நோன்பு, வரலட்சுமி நோன்பு, சித்திரபுத்திரன் நோன்பு ஏன் கொண்டாட வேண்டும்?

இதில் ஒரு புனைகதை வரலாறும், நோன்பு நோற்றவர் அடைந்த நன்மை பற்றிய விவரங்களும் இருக்கும். அல்லது நோன்பு நோற்காதவர்கள் அடைந்த தீமை பற்றியும் இருக்கும்.[6] இவையாவும் சுதந்தரமான கதைகள்.

இலக்கியமும் புராணங்களும் வளர்ச்சி பெற்ற பின்னர், மனிதன் தனது சூழ்நிலை பற்றி அவற்றோடு தொடர்பு கொண்ட கதைகளைப் படைத்துள்ளான்.

புராணங்களும், காப்பியங்களும் தோன்றிய பின், மனிதன், இடங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றோடு தொடர்புபடுத்திப் பல புனைகதைகளைப் புனைந்தான். அவற்றில் ராமாயணத்தோடு தொடர்புடைய சில புனைகதைகளைக் காண்போம்.

அனேகமாக ஒவ்வொரு ஊரிலும் குன்று, ஆறு,பாறை, ஊற்று முதலிய இடங்களைப் புனைகதைகள் மூலம் இராமாயணத்தோடு தொடர்புபடுத்தியுள்ளார்கள். இராமாயணத்தில் அக்கதை இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. தங்கள் ஊருக்குப் பழம்பெருமை தேடிக் கொள்வதற்காக மக்கள் தங்கள் ஊரை இராமாயண நிகழ்ச்சிகளோடோ, இராமாயணக் கதை மாந்தர்களோடோ தொடர்பு படுத்தியிருக்கிறார்கள். முயன்றால் இத்தகைய புனைகதைகளை ஒவ்வொரு ஊரிலும் சேகரிக்கலாம்.

இவற்றைச் சேகரித்து ஆராய்வதற்கு முன் முயற்சியாகச் சில புனைகதைகளைச் சேகரித்து இக்கட்டுரையில் ஆராய எண்ணுகிறேன். இக் கட்டுரை ஒரு சிறிய முயற்சியே. தமிழ்நாடு முழுவதிலும் வழங்கிவரும் இத்தன்மையான புனைகதைகளைச் சேகரிப்பதற்கும் ஆராய்வதற்கும் தூண்டுகோலாக அமைவதற்காகவே இக் கட்டுரையை எழுத எண்ணுகிறேன்.

இராமாயணக் கதையின் தமிழ் வடிவமான கம்பரது காவியம், ஆரணிய காண்டத்தின் நிகழ்ச்சிகளையும், கதை மாந்தர்களையும் தமிழ் நாட்டில் சில இடங்களோடு தொடர்புபடுத்துகிற கதைகள் ஏராளமாக உள்ளன. இவற்றைக் காவியம் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டாது. சீதையை இராவணன் சிறையெடுத்துச் சென்ற போது அவனைத் தடுக்க முயன்று போரிட்டு மாண்ட ஜாம்பவான், அவனைத்தேடிச் சென்ற அனுமான் ஆகிய கதை மாந்தர்களோடு, தமிழ் நாட்டிலுள்ள இடங்கள் புனைகதைகளால் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளன. நேரடியாக ராமனோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ள இடங்களும் உள்ளன. இவை குறித்த கதைகளே மிகப்பலவாக தமிழ் நாட்டில் வழங்கப்படுகின்றன. அப்புனைகதைகளில் பத்து கதைகளை இக் கட்டுரையில் குறிப்பிடுவேன்.

1. ஜடாயு தீர்த்தம்

பாளையங்கோட்டைக்கு வடக்கே 2 மைல் தூரத்தில், தாமிரவருணி நதியோரத்தில் வெள்ளைக் கோவில் என்ற மயானம் உள்ளது. இதனருகில் உள்ள நதியின் தீர்த்தக்கட்டத்திற்கு ஜடாயு தீர்த்தம் என்பது பெயர். இக்கட்டத்தில் தகனம் செய்யப்பட்ட சடலத்தின் எலும்புகளைப் பானையில் வைத்துப் புதைக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு செய்வதால் இறந்தவர் புண்ணியம் பெறுவார், சுவர்க்கம் புகுவார் என்ற நம்பிக்கையுள்ளது.

இவ்விடம் புனிதமானது என்று காட்ட ஒரு புனைகதை வழங்குகிறது. இவ்விடத்தில் சீதையைத் தூக்கிச் சென்ற இராவணனைத் தடுத்துச் சீதையை மீட்க ஜடாயு போர் புரிந்தான். இராவணன் தனது வாளால் அவன் இறகுகளை வெட்டியெறிந்தான். ஜடாயு மரணவேதனையில் கிடந்தான். சீதையைத் தேடி வந்த ராமன் மனம் வருந்தி அவனிடம் நிகழ்ந்ததைக் கேட்டுச் சீதை இருக்குமிடத்தை அறிந்தான். ஜடாயு உயிர் விட்டான். இராமன் அவனுக்கு மகன் முறையாக ஈமக்கடன்கள் செய்தான். ஜடாயுவைத் தகனம் செய்த இடம்தான் ஜடாயு தீர்த்தம் என்று புனித தீர்த்தமாகியது.[7]

இவ்விடத்திற்குச் சிறிது தூரத்தில் ஒரு கிணற்றில் ஒரு குழிச்சிலை இருப்பதாக டாக்டர்

அங்குசாமி கூறுகிறார். அதில் ராமன், இலக்குவன், ஜடாயு மூவரின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

இப்புனைகதையை வலுப்படுத்துவதற்காக இச்சிலை உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம். உண்மையில் ஜடாயு தீர்த்தம் என்பது, மயானத்திற்கு அருகில் உள்ள நீரோட்டமேயாகும். அக்கரையிலுள்ள கிணற்றுப் பகுதியல்ல. இங்கு சிலையெதுவும் இல்லை.

2. அனுமான் வால்

இதே மாயனத்தின் அருகில் ஒரு வளைந்த புடைப்புக்கோடு செதுக்கிய நீண்ட கல் ஒன்று கிடக்கிறது. இதனருகில் ஒரு மாந்தோப்பு இருந்தது. பாடை தூக்கிச் செல்லுபவர்கள் அதைத் தாண்டாமல், சுற்றிச் செல்லுவார்கள்.

இக் கல்லுக்கும், இந்நிகழ்ச்சிக்கும் ஒரு தொடர்புமில்லை. ஆனால் இக்கல் அனுமார் வால் என்று கருதப்பட்டு, ஒரு புனைகதையும் இதை விளக்கப் புனையப் பட்டுள்ளது. பாரதத்தில் பாரி ஜாத மலரைப் பறிப்பதற்காக ஒரு வனத்திற்குச் சென்று, அவ்வனத்தைக் காவல் புரிந்த அனுமானது வாலைசியிர்த்தமுடியாமல் தோற்றுப்போனதாகவும் ஒரு கிளைக் கதையுள்ளது. அந்த வால் இது தான் என்று தொடர்புப் புனைகதையொன்று உருவாக்கப்பட்டு வழங்கி வருகிறது.[8]

மாந்தோப்பில் மாங்காய் களவு செய்ய ஆட்கள் நுழையாதபடி தடுக்க இக்கல் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். இது போலப் பல சின்னங்கள் பயத்தை உண்டாக்கப் பயன் படுகிறது. நாகம், சிங்கம், பூதம், யாளி முதலியன கோவில்பொக்கிஷங்களுக்குக் காவலாக இருப்பதாகப் புனைகதைகள் உண்டு. சில சிவன் கோவில்களைப் பூதம் காப்பதாகப் பூதக்கல் உருவங்கள் கோவில் வாசலில் அல்லது பொக்கிஷ அறை வாசலில் செதுக்கப் பட்டிருக்கும். நாயோடு சேர்ந்த பைரவர் சிலைகள், சிவன் கோவிலைப்பாதுகாப்பதாக நம்பிக்கை உள்ளது. எல்லாச் சிவன் கோவில்களிலும், மழுவணிந்த சண்டேசுவர் சிலைகள் உண்டு. யாரும் கோவில் சாமான்களைத் திருடிச் செல்லவில்லை என்று காட்ட இச்சிலை முன் கைதட்டிச் செல்ல வேண்டும்.

இதில் உள்ள நம்பிக்கை, இரவில் இச்சிலைகள் உயிர் பெற்றுக் காவல் காக்கின்றன என்பதேயாகும். இந்த நம்பிக்கையில்தான் காளி அல்லது சரஸ்வதி கோயில்களுக்கு வாசல் தேவதைகள் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

3. அனுமன் தீர்த்தம்

தர்மபுரி மாவட்டத்தில் ஊத்தங்கரை என்ற சிறு நகரின் அருகே ஒரு வற்றா ஊற்றிலிருந்து நீர் வெளிப்படுகிறது. அதை ஆற்றுப் படுகை மட்டத்திற்கு மேல் 4 அடி உயரம் தொட்டி போலக் கட்டி நீர் வடிய ஒரு தூம்பும் வைத்திருக்கிறார்கள். இத் தொட்டி பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்டது. ஊற்றுநெடுங்காலமாக இருந்துள்ளது. இதற்கு அனுமன்தீர்த்தம் என்று பெயர்.

இதைப் பற்றி ஓர் புனைகதை உள்ளது. சீதையைத் தேடி வரும் பொழுது இராமன் இலக்குவன், அனுமான் மூவரும் ஆற்றின் அருகிலுள்ள ஒரு மலையில் தங்கினார்கள், இராமன் சந்தியா வந்தனம் செய்ய நீர் கொண்டு வர அனுமானை அனுப்பினான்.

அனுமான் தண்ணீர் தேடச் சென்றவன் நெடு நேரமாகியும் திரும்பி வரவில்லை. இராமன் ஒரு அம்பில் ஒரு செம்பை வைத்து எய்து, தரையிலிருந்து நீர் தோன்றச் செய்து செம்பில் நிரப்பிக் கொணரச் செய்து சந்தியாவந்தனம் செய்து முடித்தான். தன்னை நம்பவில்லையே என்று அனுமன் கோபித்துக் கொண்டான். இராமன் அவனைச் சமாதானப் படுத்துவதற்காக அம்பால் தோண்டிய ஊற்றுக்கு அனுமன் தீர்த்தம் என்று பெயர் வைத்தான்.[9]

இந்தப் புனைகதை, ஊற்றின் தோற்றம் பற்றிய விளக்கமாக இன்றும் அப்பகுதி மக்களிடையே வழங்கி வருகிறது. அம்பின் மந்திர சக்தி பற்றிய கதைகள் (legends) இந்தியக் காப்பியங்கள் பலவற்றில் உள்ளன. இது போலவே திருமாலின் சக்கரம், முருகனின் வேல், பீமனின் கதை, இந்திரனின் வஜ்ராயுதம் டையனுவின் திரிசூலம், மர்டாக்கிடன் வேல், இராவணனின் வால், இவற்றிற்குச் சாதாரணப் போர்க் கருவிக்கு மேற்பட்ட மந்திர சக்தியுண்டு என்ற நம்பிக்கை புராணங்களிலும், தனியான புனைகதைகளிலும் உள்ளன.

இதற்கு ஒரு மானிடவியல் காரணம், உலோக காலத்துவக்கத்தில், உலோக ஆயுதங்கள், கல் ஆயுதங்களைவிடவலிமையுடையவையாக இருந்தது குறித்துப் பண்டையமனிதனது அதிசய உணர்வே. உடல் வலிமையின் பிரதிநிதியான அனுமன், செய்ய முடியாத காரியத்தை, வில் அம்பு தரித்த இராமனால் செய்ய முடிந்தது. வளர்ச்சியடைந்த உற்பத்தி சக்திகளின் விளைவாக உருவாக்கப்பட்ட கருவிகளின் மேன்மையை இது குறிப்பிடுகிறது. உடல் வலிமை, உலோக ஆயுத வலிமைக்குத் தாழ்ந்து விடுகிறது.

4. அனுமகுண்டம்

திருக்குறுங்குடி மலையில் மகேந்திரகிரி என்று பெயரிடப்பட்ட சிகரம் ஒன்றுள்ளது. இதன் மேல் பெரிய கால் சுவடு ஒன்று 4 அடி ஆழத்தில்

வெட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு மழை காலத்தில் நீர் தேங்கி நிற்கும்.

இது குறித்து அனுமனோடு தொடர்புடைய புனைகதை ஒன்றுள்ளது. இம் மலை மீது ஏறித் தான் அனுமன் இலங்கைக்குத் தாவினான். தாவும் பொழுது விசுவரூபம் கொண்டான். சிற்றுருவில் இருந்த அனுமன் பேருருவம் கொண்டபோது மலையில் கால் பதிந்து ஒருசுவடு ஏற்பட்டது. ஒரு ஊற்றுத் தோன்றி அவனது பாதங்களை நனைத்தது.[10]

இப் புனைகதையின் மூலம் (source) கம்பனது கடல் தாவு படலமே. இப்புனை கதைக்குச் சான்றுகளை உண்டாக்க ஒரு பாதத்தை மலையுச்சியில் தோண்டியுள்ளார்கள்.

5. மருத்துவாமலை

இது ஆரல்வாய்மொழியருகிலுள்ள மலையையும், கன்னியாகுமரி அருகிலுள்ள மலையையும் குறிக்கும்.

இம்மலை, அனுமன் சஞ்சீவிமலையை இலங்கைக்குத் தூக்கிச் சென்ற போது உதிர்ந்த பாறைகள் என்று சொல்லப் படுகிறது. இது தான் இம்மலைகளின் தோற்றம் பற்றிய புனை கதைகள்.[11]

6,7 தாடகை மலை, வில்லுக்கறி

கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் தரிசனங் கோப்பு என்ற ஊரின் அருகில் ஒரு நீண்ட பாறையொன்றுள்ளது. அது கற்பனைக் கண்ணோடு பார்த்தால் ஒரு பேருருவம் கொண்ட பெண்ணுருவம் படுத்துக் கிடப்பது போலக் காணப்படும். பூதாகாரமான தலையும் மார்பும் வயிறும் கால்களும் இருப்பது போலத் தோன்றும் இது இயற்கையின் விசித்திரமான படைப்புத்தான்.

இதற்கோர் தோற்றப் புனைகதையுள்ளது. தாடகையை ராமன் கொன்றபோது இங்கு தான் விழுந்தாள். விழுந்தபின் கல்லாகி விட்டாள்.[12]

இதற்குச் சில மைல்களுக்கப்பால் ஓரிடம் வில்லுக்கறி என்றழைக்கப் படுகிறது. அங்கு ஒரு ஊரும் உண்டு. இது தக்கலைக்கு நான்கு மைல் தெற்கேயுள்ளது.

அவ்வூர் மக்கள் வில்லுக்கீறி என்ற பெயர்த் தோற்றத்திற்குக் கவனமாக ஒரு புனைகதையை நம்புகிறார்கள்.

ராமன் இவ்விடத்தில் இருந்துதான் தாடகை மீது அம்பெய்தான். முதலில் அவளைக்கண்டதும் அவன் பெண்ணென்று தயங்கி நின்றான். பின் அவள் பாறைகளை வீசினாள். ஒரு சூலத்தைக் குறி பார்த்து ராமன் மீது எறிந்தாள். அது கருகி விடுவது கண்டும் ராமன் வில்லை எடுக்கவில்லை. விசுவாமித்திரன், அவளைப் பார்த்து தீமை புரிபவர், பெண், ஆண் என்ற வேறுபாடில்லாமல் கொல்லப் படவேண்டும் என்று கூறி வில்லையெடுத்து நாணேற்றக் கூறினான் ராமன் வில்லைத் தரையில் ஊன்றித் தயங்கி நின்றவன் அம்பை நாணில் ஏற்றினான். தரையில் வில் கீறிய இடம் வில்லுக்கீறி என்ற பெயர் பெற்றது.[13]

8. திருப்புல்லாணி

இராமன் அணைகட்டிய கதையோடு பல ஊர்கள் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளன. திருப்புல்லாணி என்று அழைக்கப்படும் ஊர் திருப்புல்லணை என்றும், அது ராமன் புல்லினால் கட்டிய அணை என்றும் ஒரு புனைகதை அவ்வூரில் வழங்கி வருகிறது.

9. இராமேஸ்வரம்

இராமேஸ்வரம் என்ற ஊரில் உள்ள லிங்க வடிவமான சிவபெருமான், இராமன் வெற்றி பெற்றுத் திரும்பும் பொழுது பூசித்து வழிபட்ட லிங்கமென்ற ஒரு புனைகதை வழக்கில் உள்ளது.

ராமாயணக் கதாபாத்திரங்களோடு தொடர்புடைய இடங்கள்

மேற்குறிப்பிட்ட ஒன்பது புனைகதைகளில் ராமனோடு தொடர்புடையவை மூன்று.

இவற்றுள் ஒன்று ராமனோடும் அனுமனோடும் தொடர்புடையது. இது மூன்றாவது கதை. இக் கதையில் ராமனது வில்லாற்றலும், அனுமனது அலைந்து தேடும் உடல் வலிமையும் இணைக்கப் பட்டுள்ளது.

இராமனது சந்தியாவந்தன சமய நிகழ்ச்சிக்கு புனித நீர் தேவைப்படுகிறது. தேடி வருவதற்கான உடல் ஆற்றல், விரைவு இவற்றைப் பயன் படுத்துவதற்காக ராமன், அனுமனை ஏவுகிறான். இது இராமாயணத்தில் அனுமனுக்கும், இராமனுக்கும் உள்ள தொடர்புதான். இத் தொடர்பே புனைகதையில் பயன் படுத்த பட்டுள்ளது. இராமனது மேன்மை, சந்தியாவந்தனம் ஆகிய மதநிகழ்ச்சியிலும், அவனது வில்லாற்றலிலும் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. அவை அனுமனது உடல் வலிமைக்கு மேல், நீரைப் பெறுவதில் வெற்றி கொணர்கிறது. தனது துணைவனுக்குக் கோபம் வராமலிருக்க ராமன் ஊற்றிற்கு அனுமனது பெயரை இடுகிறான். கருடன், அனுமன், முதலிய கதாபாத்திரங்கள், மனித இயல்பு கொண்ட விலங்குகள். இவை போன்றவை தனியாகவே

தெய்வங்களாக வணங்கப்பட்டவையாக இருத்தல் வேண்டும்.[16] இவை மந்திரத்தோடும், சூன்யத்தோடு தொடர்பு கொண்டவை. கருடனும், அனுமனும், நாகத்தை அடக்கவும், பேய்களை விரட்டவும் உயர்ந்த தெய்வங்களாகக் கருதப்பட்டன. அதாவது அவை பாமரர் தெய்வங்கள் (folk gods above the level of ghosts and spirits) இவை உடல் வலிமையாலும் மந்திரவலிமையாலும் செயல்படுபவை. இராமன் ஒரு தெய்வ வணக்கத்தைப் பின் பற்றுபவன். வில்—அம்பு என்ற ஆயுதங்களையுடையவன். அவனுடைய சக்தி, விலங்குகளுடைய சக்திக்கு மேலாக ராமாயணத்தைப் பின்பற்றியே மதிக்கப்படுகிறது. இங்கே பாமரர் தெய்வங்களும் விஷ்ணு அவதாரமான ராமனும் கீழ் நிலை, மேல் நிலைகளில் முரண்படும்போது சமாதானப் படுத்தப்படுகின்றன. அப்பகுதி மக்களின் ஸ்தல தெய்வமான அனுமனுக்கு இராமனே முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகக் கூறி புனைகதை இருவரது உறவையும் சீராக்குகிறது.

இதுபோலவேதான் ஜடாயுவின் இராமாயண பாத்திர நிகழ்ச்சி ராமன் சீதையைத் தேடும் நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதில் வேறொர் (mytheme) அல்லது புனைகதைப் பகுதி உள்ளது.

உலகப் புனைகதைகளில் ஒவ்வோரிடத்தில் ஒவ்வொரு விலங்கு மனிதனுக்கு உதவும். வேறோர் விலங்கு மனிதனுக்கு இடையூறு செய்யும். கதையில் இவற்றுள் ஒன்று தலைவனுடைய முன்னேற்றத்திற்குத் துணை செய்வதாகவும், மற்றொன்று இடையூறு செய்வதாகவும் இருக்கும்.

தென்னமரிக்க இந்தியப் புனைகதைகளில் விலங்குகளில் ஜாகர் மனிதனுக்குத் துணை செய்வதாகவும், பூனை அலலது காகம் தீமை செய்வதாகவும் வருவதைப் பேராய்வாளர் லெவிஸ்ட்ராஸ் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.[17]

இவற்றை டோடம் விலங்கெனக் கொள்வதற்கில்லை. இதன் தோற்றம் டோடம் நம்பிக்கையிலிருந்து பிறந்திருக்குமாயினும், புனைகதையில் இதற்கு மனித வாழ்க்கையில் ஒரு function இருக்கிறது. குலக்குறி விலங்கு மந்திர சக்தியுடையது. புனைகதையில் விலங்கு மனித இயல்புகளான நன்மை, தீமைகள் புரியும் சக்திகள் உள்ளன.

இராமாயணத்தில் வரும்விலங்குகள் புனைகதை விலங்குகளின் தன்மையுடையனவே. தமிழ் நாட்டில் டோடம் நம்பிககையுண்டு என்பதை குரு ஞானப்பிரகாசன் காட்டியுள்ளனர்.[18] இவை தமிழ்ப் புனைகதைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தம்மிடையே பரவிய இராமாயணக் கதையின் ஜடாயுவும், ஜாம்பவான் என்ற கரடியும், மனிதனுக்கு உதவும் விலங்குகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. இராமனுக்கு உதவும் ஜடாயுவின் தன்மையோடு, தமிழ் குலக்குறி விலங்குகளிலிருந்து தோன்றிய புறக்கதை விலங்கையும் இணைத்து அவற்றைப் புனிதமானதாகக் கருதி அவை தகனம் செய்யப்பட்ட இடம் தீர்த்தக் கட்டமாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

கழுகு, கரடி ஆகிய விலங்குகளின் வழிபாடு இன்று பல பகுதிகளில் உள்ளன.[19] திருக்கழுக்குன்றத்துக் கழுகுகள், பெருமாள் கோவில்களிலும், தனியாகவும் கருட வணக்கம்[20] கோயில் இல்லாத ஊர்களில் கூட வெள்ளிக்கிழமை கருட தரிசனம் முதலிய வணக்கங்கள், குலக்குறி விலங்கு வழிபாட்டின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. களக்காட்டுப் பகுதியில் கரடிமாடன் புலிமாடன் உருவங்கள் உள்ளன. இவை மனிதத் தன்மையேற்றப் பட்ட, வளர்ச்சிபெற்ற குலக்குறி விலங்குகளாகத் தோன்றுகின்றன.

எனவே ஏற்கெனவே பழக்கமான 'நன்மை புரியும் விலங்குகள்' என்ற நம்பிக்கையிலிருந்து ஜடாயுவையும் கருடனையும் தேர்ந்தெடுத்து இடங்களைப் புனிதமாக்குவது மிகவும் எளிய அறிவூக்க முயற்சியே. ஏற்கெனவே இருந்த நாட்டு நம்பிக்கைகளோடு, இராமாயணக் கதையின் ஜடாயுபாத்திரம் பொருந்துவதால், ஜடாயு கௌரவிக்கப்பட்டு, இராமனுக்கு உறவாக்கப்பட்டு, அவனைத் தகமை செய்த இடமாகக் கூறி, இந்த இடம் புனிதமாக்கப்பட்டது. இது நாட்டு நம்பிக்கையோடு, இராமாயணக் கதையின் நம்பிக்கைகளின் இணைப்புத்தான்.

முன்னரே ராமனை உயர்வாகவும், அனுமனைத் தாழ்வாகவும் இருநிலைகளில் இணைத்த புனைகதையை அனுமகுண்டம் பற்றிய கதையில் கண்டோம். அனுமனைப் பற்றிய மிகப் பல புனைகதைகள் உள்ளன. அவற்றுள் சில இடங்களோடு தொடர்புபடுத்தப் பட்டுள்ளன. குரங்கு குலக்குறி விலங்காகப் பல காலமாக இருந்து வந்துள்ளது. மிகப் பண்டைக் காலத்தில் மனிதனோடுள்ள உருவ ஒற்றுமையால் அவனைக் கவர்ந்துள்ளது.

மந்திரங்கள், வசியங்கள் முதலியவற்றோடு தொடர்புடையதாக இருந்தது, தற்காலத்தின், ராமனோடு தொடர் பற்ற தனி அனுமான் சிலைகள், மிகப்பெரிய. சிலைகள் உள்ளன. பிற்காலத்தில் ராமர் கோயில்களை அவற்றின் முன் கட்டியிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக நாமக்கல் அனுமர், சுசீந்திரம் நாமக்கல் சிலைகளைக் கூறலாம். சில பகுதிகளில் ராமனை அனுமானை வணங்கும் வழக்கம் இருக்கிறது. சூன்யம் வசியம், மந்திரம், பேயோட்டம்

முதலியவற்றில் அனுமானுக்குப் பங்குண்டு.[21] எனவே நாட்டார்நம்பிக்கைகளில் அனுமானைப் போன்றதோர் மனித விலங்கிற்கு மனிதனை விட அதிக சக்தியுடைய அனுமன் என்னும் விலங்கு மனிதனுக்கு இராமனை விட அதிகம் பங்கு உண்டு.

இராமனைப் பற்றிய புனைகதைகளில் அவனுடைய குணம், செயல்கள் பற்றி ஆராயும்போது இராமனைவிட, காப்பியத்தின் சிறு கதாபாத்திரங்கள் நாட்டுமக்களின் கற்பனையை ஏன்கவருகின்றன என்று காண்போம். இங்கு அனுமனோடு தொடர்புடைய புனைகதைகளை ஆராய்வோம்.

அவை நெல்லை மேற்கு மலையோரங்களிலும், குமரியின் மேற்கு மலையோரங்களிலும் வழங்கி வருகின்றன. இவையாவும் இராமனுக்கு உதவி செய்கிற செயல்களோடும், விலங்கின் உடல் வலிமையோடும் தொடர்புடையவை. புனைகதை 2 மட்டும் பாரதத்தோடு தொடர்புடையது.

3,4, 5 கதைகள் அனுமனைப்பற்றியவை. 3வது கதையை ஒதுக்கி விட்டுப்பார்த்தால், 4 திருக்குறுங்குடி மலையோடும், 5 குமரிமாவட்ட மீகளோடும் தொடர்புடையவை.

அனுமகுண்டம் என்ற மலையுச்சியிலுள்ள குழி மனிதனால் தோண்டப்பட்டதே. இம்மலையுச்சிக்கும் மலைக்கும் புனிதத்தன்மை ஏற்படுத்தவே அனுமன், இக்குழியோடு தொடர்பு படுத்தப்படுகிறான். அனுமன் விசுவரூபம் எடுத்தபோது, அவனுடைய பேருருவத்தின் பாரம் தாங்காமல் மலைச்சிகரத்தில் குழிவிழுந்தது. அக்குழிதான் இது வென்று, ஒரு தோற்றப் புனைகதை, காப்பியத்தில் சொல்லப்படும் அனுமனது பெருஞ்செயல் ஒன்றின் விளைவானதாகப் புனையப்பட்டுள்ளது,

மருத்துவாமலை பற்றிய புனைகதையிலும் அனுமனது உடல் வலிமையும், இராமனுக்கு உதவுகிற தன்மையும் அடிப்படைகளாக உள்ளன.

நாட்டாரது தெய்வ நம்பிக்கை, மதிப்புகளின் அடிப்படையிலேயே இப்புனைகதைகள் தோன்றியுள்ளன.

இக்கதை இராமனது இயல்புகள் சாதாரண மக்கள் தம்மிடையே மதக்கும் இயல்புகளாக இல்லாமல் அசாதாரணமான காப்பியத்தலைவர்களிடம் காணும் மதிப்புகளாக உள்ளன.

புதிய கருவிகள், உலோகம் இவற்றின் மந்திர சக்தியில் மக்கள் பண்டைக்காலத்தில் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையின் எச்சம் இராமனது இயல்புகளில் காணப்படுகிறது.

இராமன் வில்லினாலும், அம்பினாலும் செய்வித்த அதிசய நிகழ்ச்சிகள் பல புனைகதைகளில் காணப்படுகின்றன. புல்லால் அணைகட்டியதும் புல்லை அம்பாக்கியதும், இவ்விரண்டின் தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. 'வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம்' என்ற பழமொழி, வில், வேல்களின் மீது மக்கள் கொண்ட அதிசய உணர்வின் வெளியீடே. உழவுத்தொழிலில் ஈடுபட்ட மக்கள், இவ்வாயுதங்களைப்பயன்படுத்திய காப்பியத்தலைவனை தம்மிலும் வேறுபட்ட உயர்ந்த மனிதாதீத சக்தியுடைய புராண பாத்திரமாகவே கருதினர்.

காப்பியத் தலைவனது அதிசயத்தக்க சக்திக்கு அவனது கருவிகளும், மனித குணங்களும் காரணங்களாகக் காட்டப் படுகிறது.

அனுமனது சக்திக்கு, உடல் வலிமையை மிகைப் படுத்தியும், ராமபக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டும் விளக்கம் காணப்படுகிறது.

இராமேசுவரம் பற்றிய புனைகதை இவ்விரு வகைகளினின்றும் வேறுபட்டது. இது சைவ வைணவ சமயஉயர்வுப் போட்டியில் தோன்றியதாகும். இராமன் சிவனை வழிபட்டதாகவும் சிவன் விஷ்ணுவை வழிபட்டதாகவும், கூறும் கதைகள் சிவன் உயர்ந்தவரா விஷ்ணு உயர்ந்தவரா என்று விவாதிப்பதற்காகவே புனையப்பட்டன.

ஸ்தல புராணங்களிலும், ஐயப்பன் கதைகளிலும், விஷ்ணு—மோகினிக் கதைகளிலும் இதைக் காணலாம். இந்தப் போராட்டங்களின் எதிரொலியாக விஷ்ணு வணங்கிய சிவன் கோவில்கள், சிவன் வணங்கிய விஷ்ணு கோவில்கள் பற்றிய கதைகள், தோற்றப் புனைகளாகச் சில கோயில்களோடு தொடர்பு கொண்டு உருவாயின.

இராமாயணக்கதை சங்க காலத்துப் புலவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது. சிலப்பதிகார காலத்தில் அதன் சம்பவங்களை விரிவாகச் சொல்லாமல் உவமையாக இளங்கோவடிகள் கூறினால் தெரிந்து கொள்ளுமளவிற்குப் பரவியிருந்தது. ஜைனர்களுக்கும் பௌத்தர்களுக்கும். வால்மீகி ராமாயணத்தினின்றும் வேறுபட்ட ராமாயணங்கள் தெரிந்திருந்தன.

ஆனால் கம்பனது ராமாயணமே மிகப் பரவலாக நாட்டு மக்களிடையே பரவிவிட்டது என்பதற்கு கம்பனை பற்றிய கதைகளும் கம்பனது வாழ்க்கை பற்றிய நாட்டார் கதைகளும் சான்று கூறுகின்ற .. எனவே கம்பனது காலத்திற்குப்பின் இது கற்றவர்களது காப்பியமாக இல்லாமல் நாட்டார்டமே பரவிய கதையாகி விட்டது. இக்கதைகளின் பல நிகழ்ச்சிகள்,

அவர்களுடைய புனைகதைகள் legends ஐ ஒத்திருந்தன. இராமயணத்தின் நாட்டுக் கூறுகள் (folk elements) தங்களுடைய நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கை மதிப்புக்களை ஒத்திருந்தன. தங்கள் படைப்புகளை ஒத்த பாத்திரங்களையும் தங்களது வாழ்க்கை மதிப்புக்கள் போன்ற மதிப்புக்களையும் அவர்கள் ராமயணப் பாத்திரங்களிலும், இராமாயண காவிய மாந்தர்களின் மதிப்புகளிலும் (values) கண்டார்கள்.

இதில் முக்கியமான சிறு பாத்திரங்கள் அனுமன், சபரி, குகன், சபரி, ஜாம்பவான்.

நூலாதாரங்களும் குறிப்புகளும்

1. Mythology-First Volume, Hamlyn Mythology series-Introduction
2. Golden Bow- I. G. Fraser-Abridged, Ist chapter on myths
3. Study of mythology-claude Levi straws, Myth-on the discovery of fire
4. Greek mythology-Graves, Prometicous myth
5. 'The world is too much with us'- Poem by wordsworth
6. சித்திர புத்திரன் கதை—Manuscripts Library, Kerala University
7. Myth prevalent among the folks in regions surrounding this site.
8. Do
9. Myth prevalent among folks at Uthangarai, Arur Tk, Dharmapuri Dt, collected from S. Varadarajan, Maganoorpatti
10. Folk myth prevalant among folks of Thirukkurungudi region, Nanguneri Tk. collected from Andia pillai, Thirukkurungudi.
11. Folk myth prevalant among folks of Aralvoimozhi (ஆரல்வாய் மொழி) and Kanyakumari, collected from S. Velayutham, Thamaraikulam.
12. Folk myth prevalant among folks of Bhoothapandi, Kanyakumari Dt collected from Mahadeva Iyer, Ayurvedic Physician, Dharasanamkoppu.
13. Myth prevalant among folks in Thakkalay and neighbouring Villages, collected from Thangam Pillai, Boothapandi
14. Collected by T. Mangai
15. cited above
16. கருடமந்திரமும் அனும கவசங்களும் வசியமுறைகள் எனப்படும் மந்திரவாதச் செயல்களில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. கருடமந்திரம் நாகதோஷத்தைப் போக்கவும் அனுமன் வசியம், வசியமுறைகளிலும் பயன்படுகின்றன.

17. Study of Mythology—Clande Levi Straws-chapter on mythic animals

18. Plant and animal worship in S. India -Father Gnanaprakasam, Jaffna, ri Lanka

19. Egyptian myth -god with the head of an egle and body of man. A wooden figure of a god of the same shape is found in folklore museum, Institute of Kannada studies, University of Mysore.

20. Bear-A god by name (கரடிமாடன்) Bear Madam is found in Sastan koil, Chidambarapuram, Kalakadu in Nanguneri Tk, Trinelveli Dt.

21. Garuda has shrines in all important Perumal temples. At Alwarthiru-nagari, Garuda is called Pakshi Rajan, king of birds.

22. In magical charms there is a yantra called Hanuman chakra (அனுமச் சக்கரம்) and also a verbal charm about Hanuman. This charm is described in manuscripts entitled வசியம், வசியாராணைதிகள், புனை சுருட்டு in the collection of manuscripts in Kerala University manuscripts library, Trivandrum.

காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும்

(ஆராய்ச்சி அறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி)

ஐந்து அழகுக் கலைகளில் காவியக்கலை, ஓவியக்கலைகளைப் பற்றி முன்னோர் இதழிலே எழுதினோம். காவியப் புலவரும் (கவிஞரும்) ஓவியக் கலைஞரும் (சிற்பிகளும்) தங்களுடைய செய்யுட்களிலும் ஓவியங்களிலும் சில சமயங்களில் சிலேடையமைப்பதைப் பற்றிச் சில உதாரணங்களைக் காட்டி விளக்கினோம். ஒரே கருத்தைச் சில சமயங்களில் கவிஞர் செய்யுளாகவும் ஓவியர் படமாகவும் புனைந்து காட்டுவது உண்டு. ஆனால், எல்லாக் கருத்துக் களையும் அவர்கள் கவிதையாகவும் ஓவிய மாகவும் அமைக்க முடியாது. கவிஞர் காட்டுகிற சில கருத்துக்களை ஓவியர் தம்முடைய ஓவியத்தில் எழுதிக்காட்ட இயலாது. அதுபோல ஓவியர் தம்முடைய ஓவியத்திலே அமைத்துக் காட்டுகிற சில கருத்துக்களைக் கவிஞர் தம்முடைய செய்யுளிலே வடித்துக் காட்ட முடியாது. சில கருத்துக்களைக் கவிதையிலேதான் காட்ட முடியும் ஓவியத்தில் காட்டமுடியாது. சில கருத்துக்களை அல்லது அழகை ஓவியத்திலேதான் அமைக்க முடியும், கவிதையிலே காட்ட இயலாது. சில அழகுகளைச் சொல்லோவியத்திலே மட்டும் காட்ட இயலும், சில அழகுகளை ஓவியத்தில் மட்டுங் காட்ட இயலும், சில விஷயங் களைப் பொருத்தவரையில் அவற்றைச் செய்யுள்களிலே தான் காட்ட முடியும், ஓவியத்தில் காட்ட முடியாது. சில அழகுகளை ஓவியத்தில் மட்டுந்தான் காட்ட இயலும், செய்யுளிலே காட்ட இயலாது, கவிஞர் கவிதை களிலே காட்டுகிற சில அழகுகளை ஓவியர் என்ன தான் முயன்றாலும் தம்முடைய ஓவியத்திலே காட்ட முடியவே முடியாது. ஓவியர் ஓவியத்திலே காட்டுகிற சில அழகுகளைக் கவிஞர் என்னதான் முயன்றாலும் அந்த அழகைக் கவிதையில் காட்ட முடியவே முடியாது. இவ்வாறு சில தனிப்பட்ட சிறப்புக்கள் கவிதைக்கும் ஓவியத்து க்கும் உண்டு. அந்த தனிச்சிறப்புக்களை காவியப் புலவரும் ஓவியக்கலைஞரும் தம்முடையகலைகளில் காட்டியுள்ளனர். அவர்களுடைய தனிச்சிறப்பு களை இந்தக் கட்டுரையில் சில உதாரணங்கள் காட்டி விளக்குவோம்.

காதலின் அளவு

இரண்டு இளம் பெண்கள் கடற்கரையில் மணலில் அமர்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருத்தி காதலையறிந்தவள். இன்னொருத்தி காதலையறியாத, கன்னிப் பருவத்தையுடைய இளம் பெண். இளம் பெண் கேட்கிறாள். "என்ன, காதல் காதல் என்று பெரிதாகக் கூறுகிறாய். நம்முடைய அன்பைவிடக் காதல் அவ்வளவு பெரிதா?" காதலையறிந்த இளமகள் இதற்கு விடை கூறுகிறாள். எதிரில் உள்ள கடலையும் மேலேயுள்ள வானத்தையும் சுற்றிலு முள்ள நிலத்தையும் காட்டிக் காதலின் ஆழத்தை யும் உயரத்தையும் அகலத்தையும் விளக்குகிறாள்.

> நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்
> தன்று
> நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
> கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
> பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே

(குறுந்தொகை. உயர்ந்தன்று — உயர்ந்தது, அளவின்று—அளவில்லாதது.)

நான்கடியுள்ளஇந்தச் சிறியசெய்யுளின் இரண் டடிகளிலே காதலின் உயரம் அகலம் ஆழங்களை அந்தப்பெண் சொல்லிவிட்டாள், இல்லை, தேவ குலத்தார் என்னும் கவிஞர் கூறினார். கவிஞரின் இந்தச் சொல்லோவியத்தை ஓவியர் யாரேனும் ஓவியமாக வரைந்து காட்ட இயலுமோ? கடலையும் வானத்தையும் நிலத்தையும் ஓவியக் கலைஞர் அழகான ஓவியமாகத் தீட்டிக்காட் டலாம். ஆனால், இவற்றின் ஆழம் உயரம் அகலங்களைக் காதலோடு பொருத்திக் காட்ட இயலாது. இதனைச் சொல்லோவியத்திலே தான் காட்ட முடியும். வண்ண ஓவியத்தில் காட்ட முடியாது.

தெய்வத் திருவருள்

அப்பர் சுவாமிகளை நாவுக்கரசர் என்று கூறு வது சாலப்பொருந்தும். நாவுக்கரசர் பலசொல் லோவியங்களைக் கொடுத்திருக்கிறார். அவற்றில் ஒன்றைக் காட்டுவோம். கடவுளின் திருவடிநிழல் (தெய்வத் திருவருள்) எவ்வாறு இருந்தது என்பதைக் கவிதையொன்றில் வடித்துக் காட்டு கிறார்.

> மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
> வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
> மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
> ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

இளவேனிற் காலம். மாலைநேரம். தாமரைக் குளத்தின் கரையிலே அமர்ந்திருக்கிறோம். தென்றற்காற்று மெல்ல வீசுகிறது. இந்தக்

குளிர்ந்த நேரத்தில் வெண்ணிலா பால்போன்ற நிலவைப் பொழிகிறது. வீணைவாசிக்கும் இன்னிசை கேட்கிறது. இவ்வளவும் ஒரே நேரத்தில் ஒரே இடத்தில் நிகழ்கின்றன. இவ்வளவும் சேர்ந்துண்டாகிற அனுபவம் தெய்வத்திருவருள் போன்று இருக்கிறது. இந்தச்சொல்லோவியத்தை ஓவியக்கலைஞன் சித்திரமாகவோ சிற்பமாகவோ அமைத்துக்காட்ட முடியுமா? முடியாது. இந்தச் செய்யுளைப் படித்துப் படித்துச் சுவைத்துச் சுவைத்து உணர்ந்து உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியுமேயல்லாமல் ஓவியமாக எழுதிக் காணமுடியாது.

ஓவியரின் கைவண்மை

இவை போன்ற புலவர்களின் சொல்லோவியங்களை ஓவியக்கலைஞர் சிற்பமாகவோ சித்திரமாகவோ எழுதிக்காட்ட முடியாது என்று கூறினோம். அதுபோல ஓவியக் கலைஞரின் சில ஓவியங்களை கவிஞர்கள் தங்களுடைய கவிதைகளில் காட்ட முடியாது என்றுங் கூறினோம். உதாரணத்துக்காக இந்த ஓவியத்தைக் காட்டுகிறோம். (படம்—1) இந்தத் தாமரைப்பூவின் ஓவியத்தை, ஓவியக்கலைஞர் எழில்பட அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இதைக் காகிதத்திலும் பலகையிலும் புனையாஓவியமாகவும் வண்ண ஓவியமாகவும் எழுதிக்காட்டலாம். அல்லது மண் சுதையினாலோ கருங்கல்லிலோ சிற்பமாக அமைத்துக் காட்டலாம். ஆனால் இதை ஓவியக் கலைஞரும் சிற்பாசாரிகளுந்தான் அமைக்க முடியும். கவிஞர் இவை போன்ற எழில் மிக்க அழகான உருவத்தைக் கவிதையில் காட்ட முடியாது. கவிஞர் சொல்லோவியத்தில் இதை அமைத்துக் காட்டவே இயலாது.

யார்க்கும் இனியவர் யார்?

இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப்பார்ப்போம். குளிர்ந்த நீருள்ள குளம். குளத்திலே தாமரையும் ஆம்பலும் வளர்ந்துள்ளன. மாலைப்பொழுது கழிந்து சூரியன் மறைந்து விட்டது. விரிந்து மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் இதழ் குவிந்து மூடிக்கொள்கின்றன. வானத்திலே வெண்ணிலா காட்சியளிக்கிறது. மலராமல் மொட்டாக இருந்த ஆம்பல்கள் இப்போது இதழ் விரிந்து மலர்கின்றன. தாமரை, சூரியன் இருக்கும் போது மலர்ந்து சூரியன் மறைந்தபோது கூம்புவது இயற்கை. ஆம்பல், சூரியன் மறைந்த போது மலர்வது இயல்பு. இந்த இயற்கையைக் கண்ட புலவருக்கு உலகியல் வழக்கம் ஒன்று தோன்றுகிறது. இந்த நீர்ப் பூக்களின் இயற்கையையும் மனிதரின் இயற்கையையும் இணைத்துப் பொருத்தி, ஒரு செய்யுள் அமைக்கிறார் புலவர்.

அங்கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே,
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்?
(சூளாமணிகாவியம்)

இந்தச் செய்யுளின் கருத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாக எழுதிக்காட்ட முடியுமா? முடியாதே. குளத்தில் தாமரை மலர் கூம்பிக் கிடப்பதையும் ஆம்பல் மலர் விரிந்து மலர்ந்து கிடப்பதையும் ஓவியம் எழுதிக்காட்டலாம். ஆனால்? ''எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரார்'' என்னும் காவியப் புலவரின் கருத்தை ஓவியத்தில் எழுதிக்காட்ட இயலாதே.

சிறு வெள்ளாம்பல் சிரித்தது

குளத்தில் மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் சூரியன் மறைந்த பிறகு இதழ் குவிந்து கூம்புகின்றன. தாமரைப் பூ இதழ் மூடுவதைக் கண்டு நகைப்பது போல.சிறிய வெள்ளாம்பல் மலர்கள் இதழ் விரிந்து மலர்கின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சி, காதலனைப் பிரிந்த கற்புடை மகள் மனம் வருந்தி முகம் வாடுவது போலவும் அவளைக் கண்டு சிறுமனம் படைத்தவர் சிரித்து மகிழ்வது போலவும் இருக்கிறது என்று காவியப் புலவர் கற்பனை செய்து பாடுகிறார்.

காதலர் அகன்ற போழ்தில்
கற்புடை மகளிர் போலப்
போதெலாங் குவிந்த பொய்கைத்
தாமரை பொலிவு நீங்க
மீதுலாத் திகிரி வெய்யோன்
மறைதலும் சிறுவெள்ளாம்பல்
தாதெலாம் மலர நக்குத்
தம்மையே மிகுத்த வன்றே

இந்தக் கருத்தைச் செய்யுளிலேயமைத்துக் கூற இயலுமேயல்லாமல் ஓவியம் வரைந்து காட்ட முடியாதல்லவா?

அல்லிப் பூவின் அழகு

ஓவியக் கலைஞரின் எழில் ஓவியம் ஒன்றைக் காட்டுவோம். இந்த அல்லிப் பூவின் அழகான வடிவத்தை ஓவியக்கலைஞர் எழுதிக் காட்டுகிறார். (படம்2.) வண்ண ஓவியமாகவும் புனையாஓவியமாகவும் இதனை வரைந்து காட்டியுள்ளனர். சிற்பக் கலைஞர் இந்தச் சிற்ப உருவத்தைக் கருங்கல்லிலேயமைத்திருப்பதைச் சில கோயில்களிலே காணலாம். ஓவியரும் சிற்பியரும்

அமைத்துக் காட்டிய இந்த அழகான அல்லி மலரைப் போல காவியப்புலவர் தங்கள் கவிதையிலே வடித்துக் காட்ட இயலுமா? இது ஓவியக் கலைஞருக்கேயுரிய தனிக் கலையல்லவா? கவிஞர் கவிதையில் காட்ட முடியாததை ஓவியர் எழுதிக் காட்டியுள்ளார்.

கவிதைப் பேராறு

இராமனும் இலக்குவனும் கோதாவிரி யாற்றைக் கண்டார்கள் என்று காவியப் புலவர் கம்பர் கூறுகிறார். கூறுகிறவர், கோதாவிரி யாற்றைத் தமிழ்ப் புலவரின் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒப்புமை கூறுகிறார்.

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள் தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி யளாவிக்
கவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமுந் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியினை வீரர் கண்டார்

புகழ் பெற்ற கோதாவிரி யாறு பாரத தேசத்தின் பெரிய ஆறுகளில் ஒன்று. இதனுடைய எழில் மிக்க இனிய இயற்கைக் காட்சிகளை ஓவியக் கலைஞர் கண்கவரும் சித்திரமாக எழுதிக் காட்டலாம். ஆனால், புலவர் உவமையாகக் கூறுகிற கோதாவிரி யாற்றையும் புலவர்களின் கவிதையையும் எப்படிப் பொருத்திக் காட்ட இயலும்? "சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவிரி" என்னுந் தொடரில், ஓவியர் சித்திரமாக எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாத எத்தனையோ கருத்துக்கள் பபாதிந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு சொல்லோவியம் புனைவது காவியப் புலவருக்கு மட்டுமே இயலும்.

யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்?

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பரின் இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். இராமன் மிதிலை நகரத்தில் உலா வருகிறான். அவனைக் கண்ட மகளிர் அவனுடைய உடல் அமைப்பின் எழிலைக் கண்டு வியந்தார்கள். ஆனால், அவர்கள் அவனுடைய உருவத்தின் முழுவனப்பையுங் காணாமல் ஒவ்வொரு உறுப்பை மட்டுங் கண்டு வியந்தார்கள். அவர்கள் முழுமையையுங் காணாமல் ஒவ்வொரு உறுப்பை மட்டுங் கண்டு வியந்தது, கடவுளின் முழு உருவத்தையும் காண முடியாத சமயங்கள் (மதங்கள்) அக் கடவுளினுடைய ஒவ்வொரு குணத்தை மட்டுங் கண்டது போல இருந்தது என்று கம்பர் கூறுகிறார். அச் செய்யுளைப் படியுங்கள்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்
தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்
தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள்கண்ட கண்ணார் யாரே
வடிவினை முடியக் கண்டார்?
ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான்
உருவுகண் டாரை ஒத்தார்

(ஊழ்கண்ட-ஊழினால் கண்ட அன்னான் உருபு-கடவுளுடைய உருவம்)

இந்தச் செய்யுளில் 'ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான் உருவுகண்டாரை ஒத்தார்?' என்பதை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்பமாகவும் எழுதிக் காட்ட முடியாது.

ஓவியத்தில் மலர்ந்த தாமரை

இந்த ஓவியத்தைப் பாருங்கள். இந்த ஓவியம் தாமரைப் பூவாகக் காட்சியளிக்கிறது. (படம் 3) இது இயற்கையாகப் பூத்த தாமரையின் உருவம் அன்று. ஓவியப் புலவனின் கைவன்மையில் செயற்கையாக மலர்ந்த தாமரைதான். இயற்கையும் கற்பனையுங்கலந்து கண்ணுக்கினிய தாமரையாகக் காட்சியளிக்கிறது இது. (வட ஆற்காடு மாவட்டத்தில் போளூருக்கு அடுத்த திருமலை என்னும் ஊரில் குன்றின்மேல் உள்ள குந்தவை ஜினாலயத்தில் -சிகா நாத சுவாமி கோவில்- உள்ள சிறு குகையில் வண்ண ஓவியமாக இந்தத் தாமரை எழுதப்பட்டிருந்தது. அந்த ஓவியத்தைப் புனையா ஓவியமாக நான் வரைந்து கொண்டேன். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அந்தக் குகைக்கோயில் பழுது தீர்க்கப்பட்ட காலத்தில் இந்தத் தாமரை ஓவியம் முழுவதும் அழிக்கப்பட்டு விட்டது. நல்ல வேலையாக இந்த ஓவியம் அழிக்கப்படுவதற்கு முன்பு இதனை வரைந்து வைத்துக் கொண்டேன்) ஓவியக் கலைஞரின் கையில் மலர்ந்த இந்தத்தாமரையின் எழிலைக் கவிஞர் கதையில் அமைத்துக் காட்ட முடியுமா? முடியாதே.

பொன்னே மணியே

காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் சிறப்பாக நடந்தது. திருமணத்துக்குப் பிறகு இருவருந் தனித்திருந்து காதல் இன்பம் நுகர்ந்து உரையாடினார்கள். அவ்வமயம் கோவலன் கண்ணகியை வியந்து பாராட்டினான். கோவலன் பாராட்டியதைக் காவியப் புலவர் கதையாகத் தருகிறார்:

மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வணிகன் பெருமட மகளே!

மலையிடை பிறவா மணியே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ

(மனையறம்படுத்த காதை)

பொருள் பொதிந்த இந்தச் சொல்லோவியத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் ஓவியமாகவும் எழுதிக்காட்ட இயலுமோ? இயலாதே. இது கவிஞருக்கே உரிய கலையல்லவா?

இளமையைத் தேடுகிறார்

இளமை கழிந்து மூத்து முதிர்ந்த கிழவர் தாழ்ந்து குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடக்கிறார். தசைகள் சுருங்கி தோல் திரைத்து தலை நரைத்து தளர்ந்து நடக்கிறார். கண் குழிந்து பார்வை சரியாக இல்லை. நிமிர்ந்து நிற்க முடியாமல் குனிந்து கையில் தடிபிடித்துத் தரையில் ஊன்றி தரையைப் பார்த்தபடி நடக்கிறார். குனிந்து தரையைப் பார்த்து மெல்ல மெல்ல நடக்கிற அவருடைய காட்சி, விழுந்துபோன எதையோ தேடிப் பார்ப்பது போலக் காணப் படுகிறது. குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடக்கிற அவர், தம்முடைய விழுந்து போன இளமையைத் தேடுவது போலிருக்கிறது என்று கவிஞர் நகைச்சுவை படக்கவிதை பாடுகிறார்!

கம்பித்த காலன் கோலன்
 கையென கறங்கு தண்டன்
கம்பித்த சொல்லன் மெய்யைக்
 கரையழி நரையுஞ் சூடி
வெம்பித் தன் இளமை மண்மேல்
 விழுந்தது தேடுவான் போல்
செம்பிற் சும்பிளித்த கண்ணன்
 சிரங்குனிந்திறங்கிச் செல்வான்

கூனிக் குனிந்து தரையைப் பார்த்துக் கோலூன்றித் தள்ளாடி நடக்கிற கிழவரைப் போன்ற உருவத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்பமாகவும் அழகாக எழுதிக்காட்ட முடியும். ஆனால், அவன் குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடப்பது 'விழுந்து போன தன்னுடைய இளமையைத் தேடுவது போல் இருக்கிறது' என்னும் கருத்தை ஓவியத்தில் எழுதிக்காட்ட முடியாது. இந்தக் கருத்தைச் சொல்லோவியத்தில்தான் அமைத்துக் காட்ட இயலும்.

சிற்பத்தில் மலர்ந்த செழுமலர்

ஆனால், காவியப் புலவர் கவிதையில் காட்ட முடியாத இணையற்ற எழிலுள்ள ஓவியத்தை ஓவியக்கலைஞர் சித்திரத்தில் எழுதிக் காட்டுவதுபோல காவியக் கலைஞர் தம்முடைய கவிதையில் காட்ட முடியாதவையும் உண்டு. இதோ இந்தப் பூவைப் பாருங்கள் (படம்4). இந்த அழகான பூ ஓவியக் கலைஞனின் கலையில் மலர்ந்து எழிலுடன் விளங்குகிறது. என்றும் வாடாத எழில் மலராக இலங்குகிறது. இதனை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்ப உருவமாகவும் அமைத்துக் காட்டியுள்ளனர். புனையா ஓவியமாக இதனை இங்குக் காட்டியுள்ளோம். இது போன்ற அழகான மலரைக் கவிஞர் தம்முடைய செய்யுளில் எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாது.

இவ்வாறு காவியப் புலவரின் சொல்லோவியத்தையும் ஓவியக்கலைஞரின் சித்திரத்தையும் பல உதாரணங்களினால் எடுத்துக்காட்டி எழுதிக் கொண்டே போகலாம். விரிவஞ்சி இதனோடு நிறுத்துகிறோம். காவியப் புலவர் நமக்குக் கொடுத்திருக்கிற எழுத்தோவியங்கள் ஆயிரம் ஆயிரம் தமிழில் உண்டு. ஓவியக் கலைஞர் கொடுத்துள்ள சித்திரங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் மறைந்து போயின. ஆனால் சிற்பக்கலைஞர் கொடுத்திருக்கிற சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் அழியாமல் மரத்திலும் கல்லிலும் சுதையிலும் காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை கோயில்களிலே கருங்கற் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் வேறு இடங்களிலும் காட்சியளிக்கின்றன. ஆனால், இந்தச் சிற்பக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழும் மனம் படைத்தவர் எத்தனை பேர்? "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல" என்று கூறியது இலக்கணத்துக்குப் பொருந்தும்; கவிதைக்கும் ஓவியத்துக்கும் பொருந்தாது. காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் கொடுத்துள்ள பழைய செல்வங்களை அழியவிடாமல் போற்றிப் பாதுகாக்கவேண்டும். புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பழைய சிற்ப ஓவியங்களை 'ஆராய்ச்சி'யில் வெளிப்படுத்திப் போற்றுங்கள்.

—o—

பாரதிதாசனின் நிலையான இலக்கிய மரபு

ஆ. சுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., பி.டி.,

பாரதி தமிழ் இலக்கியத்தில் புதிய சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்தவன். புது நெறி காட்டிய புலவன். "தமிழகம் தமிழுக்குத் தகும் உயர்வளிக்கும் தலைவனை எண்ணித் தவங் கிடைக்கையில் இலகு பாரதி புலவன் தோன்றினான்"[1] என்று பாரதிதாசன் கூறுவது மிகப் பொருத்தமே. தமிழ் இயக்கியத்தின் தேக்கத்தை உடைத்து தமிழ் மக்களின் வாட்டத்தைத் துடைக்க "முகிலைக் கிழித்து வெளிவரும் முழுமதிபோல்" பாரதி வந்தான் என்பது மிகையல்ல

பாரதி தனக்கு முன் வாழ்ந்த கவிஞர்களின் படைப்புக்களைக் கற்றறிந்து விட்டு காலத்திற்கு ஏற்ற புதிய நெறியைப் பாடினான். தேசீய விடுதலை இயக்கத்தால் ஈர்க்கப்பட்ட பாரதி தேசிய விடுதலைக்கு முதல் இடம் கொடுக்க, தெய்வ பக்தியை தேச பத்தியாக்கினான். தேசிய விடுதலை என்பதிலிருந்து ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு மானிட விடுதலை போன்ற சர்வதேசிய உணர்ச்சிகளுக்கு வலுவேற்றினான். சுருங்கச் சொன்னால் பாரதி தேச விடுதலை, தேசிய ஒருமைப்பாடு, தமிழ் மொழிப்பற்று, பெண் விடுதலை, சமுதாய மாற்றம், பிறர்பங்கை திருடாத சுரண்டலற்ற சமதர்ம சமுதாயம், பின் பொதுவுடமை சமுதாயம் அமைத்தல் என்பன போன்ற, புதிய மனிதாபிமான முற்போக்கு மரபுகளை தமிழ்க் கவிதையில் பாரதி மிளிரச் செய்தான். 921ல் பாரதி மறைந்த பின் பாரதி என்ற ஆலமரத்தினின்று தோன்றிய விழுதுகளில் மூவரை நாம் சிறப்பாகக் கூறமுடியும். பாரதியின் தேசிய கருத்தினை மட்டும் ஏற்றுக் கொண்டு கவிதை புனைந்த நாமக்கல் கவிஞர், பாரதியிடம் இருந்த மனிதாபிமானம் தோய்ந்த தெய்வ பக்தியைப் பின்பற்றிய கவிஞர் தே. வி. தமிழ்ப்பற்று, சமுதாய மாற்றம் என்ற கூறுகளைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு கவிதை புனைந்த பாரதிதாசன் ஆகிய மூவருமே அவர்கள். பாரதியின் தலைமாணாக்கனாக பாரதிதசானைக் கருத முடியும். பாரதியுடன் கிட்டத்தட்ட 10 ஆண்டு காலம் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவர் பாரதிதாசன்.

பாரதியின் தலை மாணாக்கரான பாரதிதாசன் தன் குருநாதன் தோற்றுவித்த புதிய முற்போக்கு மரபினைச் செழுமைப் படுத்துவதில் அடைந்துள்ள வெற்றியையும் அதனின்று அவர் சருக்கிய அளவினையும் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தேசிய விடுதலை இயக்கம்

பாரதியைப் பின்பற்றியே சிறிதளவு பாரதிதாசனும் தேச விடுதலை இயக்கத்தின்பால் ஈர்க்கப்பட்டு சில தேசிய இயக்கப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் சிறுவர் சிறுமியர் தேசியம், தொண்டர் படைப்பாட்டு, கதர் இராட்டினப்பாட்டு, என்பன மட்டுமே அச்சேறின. அச்சேறியவற்றுள்ளும் எல்லா பாடல்களும் இப்பொழுது கிடைக்கவில்லை. மிகவும் அரிதாகக் கிடைப்பது கதர் இராட்டினப் பாடல் என்ற நூல்கள் மட்டுமே.

"சிறுவர் சிறுமியர் தேசிய கீதம்" என்ற நூலில் தேசிய கீதங்கள், தேசீய விடுகவிகள், தேசிய தாலாட்டுகள், தேசிய விளையாட்டுப் பாட்டுகள், சிட்டுக்குருவிப்பாட்டு, நிலாப்பாட்டு, நாய்ப்பாட்டு, தேசியக்கப்பல், தேசியக் கல்யாணப் பாட்டுகள் என்ற தலைப்பிலும், "தொண்டர் படைப்பாட்டு" என்ற நூலில் தாய் நாடு, தொண்டரின் எழுச்சி, தொண்டரைக் கூட்டுதல், வீரன் தோள், வீரத் தமிழர், மிதவாதியை எழுப்புதல் ஆகிய பாடல்களும், "கதர் இராட்டினப் பாடல்கள்" என்ற நூலில் காந்தியடிகளும் கதரும், சுதந்திர தேவியும் கதரும், தேசத்தாரின் பிரதான வேலை, இராட்டினச் சிறப்பு, அன்னைக்கு ஆடை வளர்க என்ற தலைப்பிலும் கவிதைகள் புனைந்துள்ளார்.

காந்தியடிகளும் கதரும் என்ற பாடலில் கதர் அணிந்த ஒருவன் முரசு அறையும் வள்ளுவனாகயானை மேல் அமர்ந்துள்ளான். அவனை நோக்கி

> அந்நியர் நூலைத் தொடோம் என்ற சேதியை
> அறைந்திடடா புவி முற்றும்[2]

என்று கதர் இயக்கத்திற்கும் அந்நிய துணிகளைப் புறக்கணிக்கும் இயக்கத்திற்கும் ஆதரவாகப் பாடல் எழுதியுள்ளார்.

சுதந்திரத்தேவியும் கதரும் என்னும் பாடலில் சுதந்திரம் ஒரு மங்கையாக உருவகப் படுத்தப்படுகிறது. அம்மங்கையைக் கண்டு மையல் கொண்ட ஆண் மகனிடம் அவள்

> இராட்டினத்தில் நூலிழைத்து நெய்து உடுப்பாய்
> அந்நியர் நூலைத் தொலைப்பாய்
> அப்புறம் என்னைக் கலப்பாய்[3]

எனப் பாடிச் சுதந்திர வேட்கையை ஊட்டுவதாகப் பாடியுள்ளார்.

அன்னைக்கு ஆடை வளர்க என்ற பாடலில் பாரதம் பாஞ்சாலியாகவும் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியம் துயிலுரியும் துச்சாதனனாகவும் பாஞ்சாலியின் மானம் காக்கும் கண்ணனாக காந்தியடிகளும் உருவகப் படுத்தப் பட்ட பாடல் ஒன்றுள்ளது. காந்தியை "அறம் வளர்க்க வந்த கண்ணகாந்தீ" எனக் குறிப்பிடுகிறார் பா.தாசன்

பா.தாசனுக்குப் பாரதியுடன் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தமையால் பாரதியின் நெஞ்சில் மூண்ட தேசிய நெருப்பு பா.தாசன் உள்ளத்திலும் சில காலம் கொழுந்து விட்டெரிந்தது என்பதனை நாம் அறிகிறோம். அவருடைய எல்லாப் பாடல்களும் கிடைப்பின் அவருடைய தேசிய வேட்கையின் அளவினை நாம் அளவிட முடியும்.

ஒருமைப்பாடு

பாரதியின் வழியிலேயே தேசிய ஒருமைப் பாட்டினை வலியுறுத்திப் பாடியவர் பாரதிதாசன். நம்மிடம் ஆயிரக் கணக்கான சாதி வேறுபாடுகள் இருப்பினும் நாம் ஒரு தாய் வயிற்று மக்கள். நாம் சண்டை போட்டாலும் சகோதரர்கள். எனவே அந்நியனுக்கு இங்கு வேலை இல்லை என்பதனை பாரதி

> ஆயிரம் சண்டிங்கு ஜாதி—எனில்
> அன்னியர் வந்து புகல் என்ன நீதி?—ஓர்
> தாயின் வயிற்றில் பிறந்தோர்—தம்முள்
> சண்டை செய்தாலும் சகோதரர் அன்றோ?[4]

எனப் பாடியுள்ளார். பா.தாசனும் ஒரு நாட்டு மக்கள் ஒரு தாயின் சேய்களாவர்; இதைப் புரியாதவர்கள் நாய்கள் மக்கள் ஒற்றுமையாய் நின்றால் நிறைவான வாழ்வு பெற முடியும் என்று பாடுகிறார்.

> தேசத்தினர்கள் ஒரு தாய் தந்திடு சேய்கள்—
> இதனைத்
> தெளியா மக்கள் பிறரை நத்தும் நாய்கள்—மிகவும்
> நேசத்தாலே நாமெல்லாரும் ஒன்றாய்—நின்றால்
> நிறைவாழ்வடைவோம்[5]

எனப் பாடியுள்ளார்

சமுதாய சீர்திருத்தம்

பாரதியின் பாரம்பரியமான சாதி சமய வேற்றுமைகளை ஒழித்தல் என்பதனை பாரதிதாசன் முழுக்க முழுக்க ஏற்றுக் கொண்டார். அவர் பாடல் முழுமையிலும் சாதி, சமயத்தினை சாடுவதைப் பரக்கக் காணலாம். சாதி சமயமற்ற சமுதாயத்தை நிர்மாணிக்க மானிடா முன்னேறு என்று கவிஞர் அறைகூவல் விடுகிறார்

> சாதிமத பேதங்கள் மூட வழக்கங்கள்
> தாங்கி நடைபெற்றுவரும் சண்டை யுலகிதனை
> ஊதையில் துரும்பு போல் அலக்கழிப்போம்-
> பின்னர்
> ஒழித்திடுவோம்; புதியதோர் உலகம் செய்வோம்
> ... ...
> ... ...
> ஈதோ காண் சமூகமே யாம் சொன்ன வழியில்
> ஏறு நீ! ஏறு நீ! ஏறு நீ! ஏறே.[6]

மேலும் பா.தாசன் சமயத்தைப் புறக்கணிக்கிறார். பாரதி தெய்வப் பற்றுள்ளவர். எனவே சமயத்தை ஒழிக்க எண்ணவில்லை. பாரதியின் காலத்தைவிட பா. தாசனின் காலத்தில் மானிடத்தின் வெற்றி வாய்ப்பும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் அதிகம். எனவே பா. தாசனால் ஒரு நாத்திகராக மாற முடிந்தது. எனவேதான் மூடத்தனத்தைப் பரப்பும் மதத்தினை நிர்மூலப்படுத்த வாரீர் என்று பாடுகிறார்.

> மூடத்தனத்தை முடுக்கும் மதத்தை நிர்
> மூலப்படுத்தக் கை ஓங்குவீர்[7]

பாரதிக்கு சமுதாய சீர்திருத்தத்தில் ஆர்வம் உண்டு என்பதற்குப் பல எடுத்துக் காட்டுகளை நாம் அவர் பாடலிலிருந்து காட்ட முடியும். ஆனால் அந்தச் சீர்திருத்தம் எல்லாம் தேசிய விடுதலை, சமுதாய மாற்றம் என்ற பெரும் நதியின் கிளை நதிதான் என்பதனை தெளிவாகக் கண்டார். சீர்திருத்தம் என்ற பெயரில் சாதி சமய பூசல்களைக் கிளப்பி, மிக முக்கியமான தேச விடுதலை இயக்கத்திற்கு ஊறுவிளைவிப்பதை அவர் மிகுந்த எச்சரிக்கையுடன் கண்டிக்கிறார். பாரதியார் சமுதாய சீர்திருத்தத்தை (social reform) ஆசாரத்திருத்தம், தேசிய விடுதலை, சமுதாய மாற்றம் ஆகியவற்றை (political revolution and social revolution) தேசாந்திர இராஜாங்க சீர்திருத்தம் என்றும் பிரித்து இவற்றில் எது முதன்மையானதும் முக்கியமானதுமாகும் என்பதனைத் தெளிவு படுத்துகிறார். சமுதாய சீர்திருத்தம் செய்வோர் முதலில் சமுதாயம் சீர் திருந்தினால் நாடு விடுதலை பெற முடியும் என்று பேசினர். இதனால் என்ன விளையும் என்பதனைப் பாரதி கீழ்க்கண்டவாறு தெளிவாக விளக்குகிறார்.

"ஆசாரத் திருத்தல்காரர்கள் எந்த தேசாந்திர ராஜாங்க சீர்திருத்தல்களின் பொருட்டு பாடுபடுவதெல்லாம் இப்பொழுது வெறும் வீண்முயற்சி என்றும் ஆசாரத் திருத்தக் கூட்டத்தாரின் முயற்சிகள் நிறைவேறியதற்கு அப்பாலேதான் இராஜாங்க சீர்திருத்தத்தைப் பற்றி மூச்சுவிட முடியும் என்றும் இவர்கள் சொல்லுகிறார்கள். இந்தியாவின் ஜன்ம சத்துருக்

களாகிய பல ஆங்கிலேயர்களும் 'வெள்ளை'ப் பத்திரிக்கைத் தலைவரும் இப்பேதையர் சொல்வதற்கு ஒத்துப்பாடுகிறார்கள். ஆனால் நமது ஜன்ம விரோதிகள் மேற்கண்டவாறு போதனை புரிவதற்கு போதுமான காரணங்கள் இருக்கின்றன. இந்திய தேசத்தாரை உள் நாட்டுச் சச்சரவுகளை மூட்டிவிட்டு ஜாதி விவகாரங்களிலும் விதவா விவகாரச் சண்டைகளிலும் அவர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் மண்டைகளை உடைத்துக் கொண்டு கிடக்கட்டும். நாம் பக்கத்தில் இருந்து வேடிக்கைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டிருப்போம். எந்த உபாயத்தினாலும் இந்தக் கருப்பு மனிதர்கள் இராஜாங்க அநீதிகளிலே கருத்தைச் செலுத்தாமல் இருந்தால் அதுவே போதுமானது'' என்பது மேற்படி வெள்ளை போதனை மூர்த்திகளின் உபதேசம். ஆனால் நம்மவருக்குள்ளும் சிலரிடத்திலே மேற்கூறிய விநோதமான கொள்கை இருப்பது அறியாமையால் ஏற்பட்டதோ வெள்ளை தெய்வங்களின் தயவை சம்பாதித்து சுகம் பெற வேண்டும் என்ற ஈன எண்ணத்தினால் ஏற்பட்டதோ என்பது செம்மையாக விளங்கவில்லை என்ற போதிலும் ஒரு வேளை வாலிபர்கள் அவ்வாறு கூறுவார்களானால் அது அறியாமையால் என்றும் வயதேறிய மனிதர்கள் கூறும் பட்சத்தில் அது அந்நியரின் தயவின் பொருட்டாக என்றும் ஊகிக்கச் சில காரணங்கள் இருக்கின்றன. ஆசாரத் திருத்தங்கள் நிறைவேறும் வரை இராஜதந்திரங்களுக்கு இத்தேசத்தார் தகுதியுடையவர்கள் இல்லை என்று சொல்லுவோர் அயோக்கியர்களாக வேனும் அல்லது மூடர்களாக வேனும் இருக்க வேண்டும் என்பதில் ஆட்சேபனை இல்லை.''[8]

இக்கருத்தை மனதில் கொண்டு நாம் பாரதிதாசனைப் பார்க்கும் பொழுது பாரதிதாசன் ஆசாரத்திருத்தங்களுக்குத்தான் அதிகக் கவனம் செலுத்துகிறார். ராஜாங்க விஷயத்தை நழுவவிட்டுவிட்டுப் பாதை மாறிப் போய்விடுகிறார். இதுதான் பாரதிதாசன் பாரதியிடமிருந்து விலகிச் செல்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம். **பாரதியிடம் காணப்படும் அரசியல் தெளிவு பாரதிதாசனிடம் காணப்படுவதில்லை.**

''சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்'' என்ற பாடலில் ஆங்கிலேயன் ஒருவன் கூறுவதுபோல் கவிஞர் கூறுகிறார். பாரதிதாசனுக்கு அக்கருத்து உடன்பாடே. பாரதி கூறியது போல் வெள்ளை போதனை மூர்த்தியின் உபதேசத்திற்கு பாரதிதாசன் செவிமடுக்கிறார். அப்பாடலில்

> சாதிப் பிரிவு சமயப் பிரிவுகளும்
> நீதிப் பிழைகள் நியமப் பிழைகளும்
> மூடப்பழக்கங்கள் எல்லாம் முயற்சி செய்தே
> ஓடச் செய்தால் நம்மையும் ஓடச் செய்வர்[9]

என்று அவ்வெள்ளையன் கூறுகிறான். அதாவது இந்நாட்டில் உள்ள சாதி சமய பேதங்கள் ஒழியாத வரையில் அந்நியர்களை அகற்றமுடியாது என்ற ஆசாரத்திருத்தக்காரர்களின் வாதத்தையே பாரதிதாசனும் பாடியுள்ளார். இதே போல்

> பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந்திருநாட்டு
> மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே[10]

என்றும் பாரதிதாசன் பெண்கள் விடுதலை பெறாமல் நாடு விடுதலை பெறமுடியாது என்று ஆசாரத்திருத்தத்தையே வலியுறுத்துகிறார்.

பெண் விடுதலை

பெண் விடுதலையைப்பற்றி பாரதி எழுதாத மறுமணம், விதவா மணம் போன்றவற்றைப் பற்றி பாரதிதாசன் எழுதியுள்ளார். ஆனாலும் இங்கும் ஆசாரத்திருத்தம்தான் மேலோங்கி நிற்கிறது. பாரதி

> கற்புநிலை என்று சொல்ல வந்தார் இரு
> கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்
> வற்புறுத்திப் பெண்ணைக் கட்டிக் கொடுக்கும்
> வழக்கத்தைத் தள்ளி மிதித்து விடுவோம்[11]

என்று ஆசாரத்திருத்தத்தைப் பாடினாலும் பெண்கள் ராஜிய சீர்திருத்தத்தில் பங்கு பெற வேண்டும் என்பதனையும் கூறுகிறார். அப்படிப் பாடும் பொழுதும் கூட அக்கூற்றினைத் தன் கூற்றாகக் கூறாமல் பெண்களே கூறுவதாகக் கூறுகிறார். பெண்களிடம் அரசியல், சமுதாய பிரக்ஞையை உருவாக்குகிறார்.

> பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
> பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்[12]

ஆனால் பாரதிதாசன் பெண்களைப்பற்றி ஆசாரத் திருத்தல் கருத்துக்களையே பாடுகிறார். அவர்களை ராஜிய சீர்திருத்தத்தில் பங்கு பெறச் செய்யக் கூடிய பாடல்களைப்பாடவில்லை.

> மனிதர் நலமெல்லாம்
> பெண்மையினால் உண்டென்று பேசவந்த
> பெண்ணழகே
> நாய் என்று பெண்ணை நகில்வார்க்கும் இப்புவிக்கும்
> தாய் என்று காட்டத் தமிழர்க்கு வாய்த்தவளே[13]

என்று பெண் குழந்தை தாலாட்டில் பாடுகிறார். ''பெண்ணுலகு' என்ற தலைப்பின் கீழ் பாடப்பட்டுள்ள அத்தனை கவிதைகளிலும் மேலோங்கி நிற்பது ஆசாரத்திருத்தமே.

மானிட சக்தி

உலகம் மாயை எனக் கூறி மானிட சக்தியை மறுப்பதை வெறுப்பவர் பாரதி.

அந்தப் பாரம்பரியத்தில் வந்த பாரதிதாசன் மானிடத்தின் வெற்றியை இமயத்தின் சிமயத்திற்கே கொண்டு சென்றுவிடுகிறார். 'மானிட சக்தி' என்ற பாடலில்

> மானிடத் தன்மையைக் கொண்டு பலர்
> வையத்தை ஆள்வது நாம் கண்டதுண்டு
> மானிடத் தன்மையை நம்பி—அதன்
> வன்மையினாற் புசி வாழ்வு கொள் தம்பி!
> மானிடம் என்றொரு வாளும்—அதை
> வசத்தில் அடைந்திட்ட உன் இரு தோளும்
> வாளும் வசப்பட வைக்கும்—இதில்
> வைத்திடும் நம்பிக்கை வாழ்வைப் பெருக்கும்
> ... ...
> ... ...
> வான் திசை எங்கணும் நீ பார்! வாழ்வின்
> வல்லமை 'மானிடத்தன்மை' என்றே தேர்[14]

எனப்பாடி பாரதியையும் மிஞ்சிவிடுகிறார். மானிடத்தில் வைக்கும் நம்பிக்கை வாழ்வைப் பெருக்கும் என்றும் வாழ்வின் வல்லமையே மானிடத் தன்மையால்தான் எனப்பாடும் முதற் கவிஞர் பாரதிதாசன்.

மானிட சக்தியில் அபரிமிதமான நம்பிக்கை கொண்ட பாரதிதாசன் பாரதியைப் போல் சர்வ தேசிய பண்புடையவராத் தமது கவித்துவ வாழ்க்கையை முற்பகுதியில் அகண்ட விசால மான பார்வையுடன் உலகை நோக்கி உலகில் உழைக்கும் மக்கள் அனைவரும் ஒன்று, அவர்கள் சாதி, சமயம், மொழி, நாடு என்ற பிரிவினையைக் கடந்து ஒன்று சேரவேண்டும் என்று பாடுகிறார்.

> அறிவை விரிவு செய் அகண்டமாக்கு
> விசாலப்பார்வையால் விழுங்கு மக்களை
> அணைத்துகொள்! உன்னைச் சங்கமாக்கு
> மானிட சமுத்திரம் நானென்று கூவு
> பிரிவிலை எங்கும் பேதமிலை[15]

ஆமையைப்போல் அடங்கி ஒடுங்கி, பொட்டுப் பூச்சியாய் புன்மைத் தேரையாய் அழுது, அஞ்சி, பிதற்றிக் கொண்டிருக்கும் உழைக்கும் மனிதனை நோக்கி நீயும் மனிதன் தான் புண் அல்ல, உன்னால்தான் உலகம் தழைக்கிறது. நீ தான் உலகத்தை நடத்திச் செல்ல வேண்டும் என்ற தன்னம்பிக்கையையும் நெஞ்சில் உரத்தையும் ஊட்டுகிறார்.

> மனிதரில் நீயுமோர் மனிதன்; மண்ணன்று
> இமைதிற! எழுந்து நன்றாய் எண்ணு வாய்
> ... ...
> ... ...
> விழித்த விழியில் மேதினிக் கொளிசெய்!
> நகைப்பை முழக்கு! நடத்து லோகத்தை[16]

உலகில் உள்ள உழைக்கும் மக்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர வேண்டும் என்று "உலக பாட்டாளி மக்களே ஒன்று படுக" என்று மார்க்ஸ் ஒரு குரல் எழுப்பினார். பாரதிதாசன் உலகில் உள்ள உழைப்பாளிகள், மொழி இவற்றைக் கடந்து ஒன்று சேர வேண்டும் என்பதனை மிகத் தெளிவாக

> உன் வீடு—உனது பக்கத்து வீட்டின்
> இடையில் வைத்த சுவரை இடித்து
> வீதிகள் இடையில் திரையை விலக்கி
> நாட்டோடு நாட்டை இணைத்து மேலே
> ஏறு[17]

எனப்பாடுகிறார். உழைக்கும் வர்க்கம் உலகம் முழுவதும் உள்ளது. அதுபெரும் பட்டாளம். உழைப்பாளி தனியாக இல்லை, அவனைச் சார்ந்தப் பட்டாளம் மிகப்பெரியது என்பதனை அத்தொழிலாளியே அறிய வேண்டும் என்பதற்காக பாரதிதாசன் அவனை வானை இடிக்கும் மலை மேல் ஏற்றி அவனுடன் இருக்கும் மானிடப் பட்டாளத்தைக் காட்டி அவனுக்குத் தெம்பு ஊட்டுகிறார்.

> பாரடா எங்கும்
> எங்கும் பாரடா இப்புவி மக்களைப்
> பாரடா உன்னுடன் பிறந்த பட்டாளம்
> பாரடா உன்னுடன் பிறந்த மானிடப் பட்டாளம்
> 'என்குலம்' என்றுனைத் தன்னிடம் ஒட்டிய
> மக்கட் பெருங்கடல் பார்த்து மகிழ்ச்சி கொள்[18]

தொழிலாளர்

பாரதி தொழிலாளியைப் பார்த்து "பிரம தேவன் கலையிரங்கு நீரே"[19]

என்றும்

> தேட்டமின்றி விழி எதிர் காணும்
> தெய்வமாக விளங்குவீர் நீரே[20]

என்றும்

> பார்மிசைக் காப்பவர் நீரே[21]

என்றும் அவர்களை கண்கண்ட தெய்வமாக, உலகைக் காக்கும் கடவுளாகக் கருதுகிறார். பாரதிதாசனும் தொழிலார்கள் பால் மட்டற்ற அன்பும் பாசமும் நேசமும் கொள்ளுகிறார். பாரதியைப் போல் போர்க்குணமிக்க மனிதாபி மானத்துடன் தொழிலாளிக்காக வாதிடுகிறார். உலகை உருவாக்கியவன் தொழிலாளி என்பதனை மிகத் தெளிவாக விளக்குகிறார். உலகைப் பார்த்து ஏ உலகமே! தொழிலாளர்களின் உழைப்பிற்கு நீயே சாட்சியல்லவா எனக் கேட்கிறார்.

> தாரணியே! தொழிலாளர் உழைப்புக்குச்
> சாட்சியம் நீயன்றோ[22]

எனக்கேட்டுவிட்டு இப்புவியில் கிடைக்கும் இன்பங்கள் அத்தனையும் தொழிலாளியால் கிடைப்பதன்றி வேறில்லை என்பதனையும் கூறுகிறார்.

> இந்த உலகினில் யாரும்—நல்
> இன்பமெனும் கரையேறல்
> சந்ததமும் தொழிலாளர்—புயம்
> தரும் துணையன்றி வேறே
> எந்த விதத்திலும் இல்லை[23]

பின் தொழிலாளியாகவே மாறி உலகைப் படைத்தவர்கள் தொழிலாளர்கள் என்பதனை அவர்களே கூறுவதாகப் பாடுகிறார்.

காடு களைந்தோம்—நல்ல
கழனி திருத்தியும் உழவு புரிந்தும்
நாடுகள் செய்தோம்—அங்கு
நாற்றிசை வீதிகள் தோன்றவும் செய்தோம்
வீடுகள் கண்டோம்—அங்கு
வேண்டிய பண்டங்கள் ஈண்டிடச் செய்தோம்
பாடுகள் பட்டோம்—புவி
பதமுறவே நாங்கள் நிதமும் உழைத்தோம் [24]

ஆனால் இத்தகைய உலகப்படைப்பாளியின் நிலை என்ன? அவர்களே கூறுகிறார்கள்.

கந்தை யணிந்தோம் இரு
கையை விரித்தெங்கள் மெய்யினைப்
போர்த்தோம்
மொந்தையிற் கூழைப்—பலர்
மொய்த்துக் குடித்துப் பசித்துக்கிடந்தோம்
சந்தையில் மாடாய்—யாம்
சந்ததம் தங்கிட வீடுமில்லாமல்
சிந்தை மெலிந்தோம் [25]

இத்தகைய நிலையில் உள்ள தொழிலாளர்கள் ஒருவரல்ல இருவரல்ல. உலகில் பெரும் பகுதியினர் உழைப்பாளிகளே என்பதனை உழைப்பாளிகள் உணரச் செய்ய பாரதிதாசன்,

ஊரிலேனும் நாட்டிலேனும்
உலகிலேனும் எண்ணினால்
நீர் நிறைந்த கடலை யொக்கும்
நேர் உழைப்பவர் தொகை [26]

எனப்பாடுகிறார்.

இவ்வளவு பெரும்பான்மையினர் நியாயம் கேட்டால் அரசு அவர்களுக்குச் சாதகமாக இராது என்பதோடல்லாமல் அவர்களையே அடக்கும் என்பதனை அவரே கூறுகிறார்.

கோரும் துரைத்தனத்தாரும் பெரும் பொருள்
கொண்டார்க்கே நலம் கூட்டுவார்—உழைப்
போரிடமே கத்தி தீட்டுவார் [27]

தொழிலாளிகளின் நிலையை படம்பிடித்துக் காட்டிவிட்டு அவர்களுக்காகக் கண்ணீர் விடுவதோடு பாரதிதாசன் நின்றுவிடவில்லை. அவர் போர்க்குணமிக்க மனதாபிமானி. எனவே இத்தகைய சமூக அமைப்பில் என்ன செய்ய வேண்டும்? தொழிலாளர்களை ஒன்று திரட்டி அவர்கள் சொத்துடையவர்களை உழைக்கும் தங்களிடம் ஒப்படைத்து விட்டுச் செல்லும்படி எச்சரிக்கை விடுக்கச் செய்கிறார்.

செப்புதல் கேட்பீர்! இந்தச்
செகத் தொழிலாளர்கள் மிகப்பலர் ஆதலின்
கப்பல்களாக—இனித்
தொழும்பர்களாக மதித்திட வேண்டாம்
இப்பொழுதே நீர்—பொது
இன்பம் விளைந்திட உங்களின் சொத்தை
ஒப்படைப்பீரே—எங்கள்
உடலில் இரத்தம் கொதிப்பேறு முன்பே [28]

இந்த எச்சரிக்கையை அவர்கள் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள். மயிலே மயிலே இறகு போடு என்றால் இறகு போடாது என்பதனை நன்கு உணர்ந்த பாரதிதாசன் அதற்கு ஒரு வழியையும் வகுக்கிறார். ஒட்டாண்டியாய் இருக்கும் ஏழை மக்கள் இருப்போரை உதைக்க ஆரம்பித்தால் உடனே ஏற்றத் தாழ்வு மறையும்என்கிறார்.

ஓடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்பராகி விட்டால் ஓர் நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பப்பர் ஆய்விடுவார் [29]

புரட்சிகரமான தொழிலாளர்களது உறுதியைப் பாடியதில் பாரதிதாசன் பாரதியையும் மிஞ்சி விடுகிறார்.

பொதுவுடைமை-பாஸிச எதிர்ப்பு

புதிய சகாப்தம் ஒன்று தோன்றியதை பாரதி கண்டு கொண்டான். ருஷ்யப் புரட்சியை யுகப்புரட்சி எனத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டான். அத்தகையச் சமுதாய மாற்றத்தை இந்த நாட்டிலும் ஏற்படுத்திக்காட்ட விழைகிறான். பாரத சமுதாயம் ஒப்பில்லாத சமுதாயமாகத் திகழப்போகிறது. அதுவே பொதுவுடைமைச் சமுதாயம் என்று பாரதி தன்னுடைய கடைசிப் பாடலில் பாடுகிறான். புதுக்கருத்தை மட்டுமல்ல பொதுவுடைமை என்றப் புதுச் சொல்லையே நமக்கு உருவாக்கித் தருகிறான். இந்தப் பொதுவுடைமைக் கருத்தினை பாரதிதாசன் மேலும் செழுமைப் படுத்துகிறார். உலகில் மக்கள் நன்றாக வாழ வேண்டுமானால் சமதர்மத்தால்தான் முடியும், இல்லையேல் வறுமையில் வாடுவார்கள் என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார்.

புவியில்
வாழ்வொரெல்லாம் சமதர்மத்தால வாழ்வோர்-
மற்றும்
வரிதிற் சூழ்வோர் பேதத்தாலே தாழ்வோர் [30]

என்றும்

உலகம் உண்ண உண்! உடுத்த உடுப்பாய்!
புகல்வேன் உடைமை மக்களுக்குப் பொது
புவியை நடததுப் பொதுவில் நடத்து!
வானைப் போல் மக்களைத் தாவும்
வெள்ள அன்பால் இதனைக்
குள்ள மனிதர்க்கும் கூறடா தோழனே! [31]

என்றும் பல இடங்களில் பொதுவுடைமையை வலியுறுத்தியதோடு புதிய உலகம் சமைக்க வேண்டும், அவ்வுலகில் போர் இல்லை போட்டி இல்லை என்று பாடுகிறார். ஏகாதிபத்தியத்தின்

முதுகொலும்பான போரினை முறித்துவிடும்படிக் கூறுகிறார். அத்தகைய நிலை பொதுவுடைமை சமுதாயத்தில்தான் உருவாக முடியும் என்பதனை யும் கூறுகிறார்.

> புதியதோர் உலகம் செய்வோம்—கெட்ட
> போரிடும் உலகத்தை வேரோடு சாய்ப்போம்
> பொது உடைமைக் கொள்கை திசையெட்டும்
> சேர்ப்போம்
> புனிதமோடதை எங்கள் உயிரென்று காப்போம்[32]

பாரதி பொதுவுடைமை என்றச் சொல்லை உருவாக்கினாலும் அவருடைய கருத்து ஆசைக் கனவு. ஆனால் பாரதிதாசனின் பொது வுடைமைக் கருத்து நடைமுறை சாத்தியமான கருத்து. பாரதிதாசனின் வாழ்நாளிலேயே உலகில் மூன்றில் ஒரு பங்கில் சமதர்மச் சமுதாயம் நிறுவப்பட்டு விட்டது. பொது வுடைமை நடைமுறை சாத்தியமானது என்பதனை நிதர்சனமாக காணும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவர் பாரதிதாசன். எனவேதான் அவருடைய கருத்து நடைமுறை சாத்திய மானதாக உள்ளது.

இத்தகைய சமுதாய அமைப்பு ஏற்பட்ட ருஷிய நாட்டினை எடுத்துக்காட்டாகஅவர்காட்டி யுள்ளது பாரதிதாசனுக்கு இக் கொள்கையில் உள்ள பிடிப்பினைக் காட்டுகிறது. எனவே சமத்துவ சமுதாயத்தை அமைத்திட்ட உருஷிய நாட்டை பாரதிதாசன் 'உலகின், உயிர்' என்றும்

> பெரிதினும் பெருநிலை கண்ட நாடு[33]

என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

பாரதி காலத்திற்குப் பின் ஏகாதிபத்தியம் வெகு வேகமாக வளர்ந்து அதன் ஒரு கூறு பாஸிஸமாக மாறிவிட்டது. பாரதி காலத்தில் பாஸிஸம் வளரவில்லை. பாஸிஸம் உச்ச நிலை யில் இருந்த காலத்தில் பாரதிதாசன் வாழ்ந்தார்.

அவர் பாரதியிடம் பயின்ற ஏகாதி பத்திய எதிர்ப்பு உணர்ச்சியை கால வளர்ச்சி யுடன் செழுமைப் படுத்திக் கொண்டார். இரண்டாம் உலகப் போர் தொடங்கியதும், ருஷ்யாவை ஹிட்லர் தாக்கியதைக் கண்ணுற்ற கவிஞர் பாஸிஸத்தின் உண்மை சொரூபத்தைக் கண்டு கொண்டார். பாஸிஸம் அழிக்கப் புறப் பட்டிருப்பது உலகின் உயிரை என்பதையும் தேர்ந்து தெளிந்து விட்டார். அதே நேரத்தில் இத்தகைய கொடிய நச்சரவமான பாஸிஸத்தை ஒழிக்கும் ஒரே சக்தி ருஷ்யமக்கள் சக்திதான் என்பதையும் அறிந்தார்.

> எத்தனை நாட்டின் சொத்துக் குவியல்
> எத்தனை நாட்டில் இருந்த படைகள்
> எத்தனை நாட்டில் இருந்த காலாட்கள்
> அத்தனையும் சேர்த்து அலை அலையாக
> உருசியநாட்டை அழிக்கச் செலுத்தினான்.
> உலகின் உயிரை ஒழிக்கச் செலுத்தினான்
> மக்களின் வாழ்வின் மதிப்பு இன்னதென
> ஒக்க வாழும் உறுதி இதுவென
> முதிய பெரிய முழு நிலத்திற்கும்
> புதிதாகப் புகட்டிய நாட்டில்
> செலுத்தினான் இட்லர் : தீர்ந்தான்[34]

என்றும்

பெரு நிலை கண்ட நாட்டினை அழிக்கப் புறப்பட்டு "ஹிட்லர் என்னும் குருவி நெருப்புக் குழியில் வீழ்ந்தது" என்றும் மிக அருமையான பாஸிஸ எதிர்ப்பைப் பாடுகிறார்.

ஹிட்லர் ஏன் தோற்றான்? ருஷியநாடு என்பது வெறும் நிலப்பரப்புதான் என்ற எண்ணம் அந் நாட்டு மக்களிடம் இல்லை. அந் நாட்டினை அம்மக்கள் தங்கள் உடலின் உயிரின் ஒரு பகுதியாக மாற்றிக் கொண்டனர். அவர் களால் அப்படிப்பட்ட உணர்வு பெற எப்படி முடிந்தது?

அந்நாட்டில் சுரண்டல் அறவே ஒழிக்கப் பட்டு விட்டது. நாட்டில் உள்ள செல்வம் உழைக்கும் மக்களுக்குச் சொந்த மாயிற்று. உழைப்பவன் முழுப் பலனையும் அடைய முடிந்தது சுரண்டும் கூட்டம் இல்லை என்பதனை நடை முறையில் கண்டறிந்தவர்கள் அந்நாட்டு மக்கள். பிறருக்காக உழைத்து ஓய வில்லை. தங்கள் உழைப்பின் பலனை பாஸிஸத் தின் கோரப் பிடியில் சிக்கித் தவிக்க விட வில்லை அவர்கள்.

எனவேதான் அம்மக்கள் தங்கள் நாட்டை உயிரினும் மேலாகக் கருதிக் காத்தனர் என்பதனை

> உருசிய நாட்டின் உடைமையைக் கடமையை
> மக்கள் தொகையால் வகுத்தே வகுத்ததை
> உடலில் வைத்தே உயிரினால் காக்கும்
> உருசியத்தை இட்லர் உணர்கிலான்[35]

என்று அழகாக எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

சரிவு

பாரதியின் வழியில் காலெடுத்துவைத்து சிற் சில இடங்களில் பாரதியையும் மிஞ்சி சென்ற பாரதிதாசனிடம் பெரும் சறுக்கலை அவரது வாழ்க்கையின் பிற்காலத்தில் காண்கிறோம்.

> கன்னலடா என் சிற்றூர் என் போனுள்ளம்
> கடுகுக்கு நேர் மூத்த துவரையுள்ளம்[36]

என்று குறுகிய மனப்பான்மையைச் சாதி பிரி வினை பேசுவோர்களை "நாய்கள்" என மிகக் கடுமையாகக் கண்டித்து

தொல்லுலக மக்களெல்லாம் 'ஒன்றே' என்னும்
தாயுள்ளம் தனிலன்றோ இன்பம்[37]

என அழுத்தமாகப் பாடி இதனை ஏற்காதவர்களைக் 'குள்ள மனிதர்' எனச் சாடிய பாரதிதாசன்தான்

'இனப் பெயர் என்' என்று பிறன் என்னைக் கேட்டால்
மனத்தில் எனக்குச் சொல்லொணு மகிழ்ச்சியாம்
'நான் தான் திராவிடன்' என்று நவில்கையில்
தேன் தான் நாவெல்லாம் வான்தான் என்புகழ்[38]

என்று பாடுமளவிற்குச் சரிந்து விடுகிறுர். உலக மானிடப் பட்டாளத்துடன் இணையும்படிப் பாடிய கவிஞருக்கு இனப் பற்று தேன் போல் இனிக்கும் அளவிற்கு சரிவு ஏற்பட்டு விட்டது. மக்கள்பால் அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்று பாடிய கவிஞர் சமுதாயத் தீமைக்கெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியினரே காரணமாவர் எனக் கருதி அவர்கள் மேல் துவேஷம் ஏற்படச் செய்கிறுர். பார்ப்பனர்கள்தான் சமுதாய ஏற்றத் தாழ்விற்குக் காரணமெனக் கருதி,

பார்ப்பான் பால் படியாதீர்
சொற்கீழ் படியாதீர்
உம்மை ஏய்க்கப் பார்ப்பான்
தீதுறப் பார்ப்பான்
கெடுத்துவிடப் பார்ப்பான்[39]

எனப் பார்பன எதிப்பை மாபெரும் கொள்கையாக்கி விடுகிறுர்.

மேலும்

தமிழர்கள் பார்ப்பானை
தரைமட்டமாக்குவதே
என்றுணர்வீர்[40]

என்று குறுகிய சாதிக் கலவரத்திற்குத் தூண்டுகிறுர். சுரண்டுவோர்களுக்கு எதிராக ஏழையப்பரைத் திரட்டி அவர்களை உதைக்கச் சொன்ன இளம் பாரதிதாசன் முதுமையடைந்த பின் பார்ப்பனர்களை மட்டுமே தரை மட்டமாக்கச் சொல்கிறுர்.

பராதியும்,

பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே[41]

என்றும்

பேராசைக்காரனடா பார்ப்பான்[42]

என்றும்

சூத்திரனுக்கு ஒரு நீதி—தண்டல்
சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு ஒரு நீதி
சாத்திரம் சொல்லிடுமாயின்—அது
சாத்திரமன்று சதியென்று கண்டோம்[43]

என்றும் பாடினுலும், பார்ப்பானை மட்டும் குறை கூறுமல் அவன் படைத்த சாத்திரத்தை எதிர்த்துச் சொல்கிறுர்.

பாரதிதாசனுடைய சீர்குலைவான போக்கை மட்டும் உச்சி மேல் வைத்துக் கூத்தடித்தவர்கள் இன்று பாரதிதாசனைப் புகழ்வதற்கு பாரதியின் பாரம்பரியமான முற்போக்குக் கருத்துகளை மட்டுமே கூற வேண்டிய நிலையில் உள்ளனர்.

எந்த மேடையில் பாரதிதாசன் இனக் கொள்கைப் பாடல்கள் முழங்கப் பட்டனவோ அந்த மேடைகளிலேயே அவை கைவிடப் பட்டு ஏனைய முற்போக்குப் பாடல்கள் மட்டுமே பாடப்படுகின்றன.

ஒரு கவிஞனது நிலையானமரபு எது? தனது நாட்டின் சிந்தனைவளர்ச்சியிலும், மனிதாபிமான வளர்ச்சியிலும், சமூக உளவியல் மாற்றத்திலும் அவன் தமக்கு முன்னிருந்த கவிஞர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதை தன் கால உலகத்தின் மனவளர்ச்சிக் கேற்ப கவிதை படைத்து இறந்தகாலத்திற்கும் வருங்காலத்திற்கும் ஓர் இணைப்பாக இருப்பதில் எவ்வளவு வெற்றிபெற்றிருக்கிறுன், அவ்வாறு வெற்றி பெற அவனுக்குதவிய சிந்தனைகளும், உணர்வுகளும் கருத்துக்களும் எவை என்பதைக் கொண்டே நாம் தீர்மானிக்கிறேம்.

இவ்வாறு தீர்மானித்தால் பாரதிதாசனது நிலையான மரபு, பாரதியிடம் கற்றுக் கொண்டு பாரதி காலத்திற்குப் பின், சுமார் 45ஆண்டு காலத்தில் உலகில் வளர்ந்த சமூக விடுதலை இயக்கத்தில் தோன்றிய கருத்துக்கள், உலக நாட்டு விடுதலை இயக்கத்தில் தோன்றிய கருத்துக்கள், விஞ்ஞான வளர்ச்சியாலும், சமூக விஞ்ஞான வளர்ச்சியாலும் ஏற்பட்ட வரலாறு பற்றிய கருத்துக்கள், இவற்றின் வேகத்தை யொட்டி பாரதிதாசன் முன்னேறினுரா? அல்லது தமது முதல்கால உணர்வுகளினின்று பின் வாங்கி விட்டாரா?

இந்த வினவிற்கு 'சரிவு' என்ற பகுதியில் எனது கருத்தைக் கூறியுள்ளேன்.

முற் காலத்தில் அவர் கொண்டிருந்த நாட்டு விடுதலை, உலக விடுதலை, தொழிலாளி வர்க்கப் பற்று, உலகை அடிமைப் படுத்தும் சக்திகளுக்கு எதிர்ப்பு, சிந்தனையை அடிமைப் படுததும் தெய்வநம்பிக்கை எதிர்ப்பு, வாழ்க்கையின் பங்கினை நசுக்கும் மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு முதலிய முற்போக்கு கவிதை உணர்வு கொண்ட பாரதிதாசனது பாடல்களே அவரது இலக்கியமரபு. பின்னர் இக்கருத்துக்களுக்கும், உலகச் சிந்தனை

விரிவுக்கு நேர் எதிரிடையாகவும் அவர் பாடிய பிற மொழி எதிர்ப்பு, குறுகிய இனவெறி, கற்பனைத் திராவிடப் பிரதேசப்பற்று 'சாதிக்' கலக உணர்வு இவையெல்லாம் அவரது நிலை யான மரபல்ல.

மாறாக அவை வளர்ந்து செல்லும் தமிழ்மொழிக் கவிதை மரபில் சில பாதை விபத்துக்கள். அவை நிலைக்கவில்லை. நிலைக்கப் போவதுமில்லை. நிலைக்கப் போவது பாரதிதாசனது இளமைக்கால முற்போக்குக் கவிதைகளே. பாரதிதாசன் பாரதியைப் பின் பற்றி, அவர்காலத்திற்குப் பின் தமிழ்க்கவிதை மரபில் வளர்த்த சிந்தனைகளும், உணர்வுகளுமே பாரதிதாசனது நிலையான கவிதை மரபு களாகும்.

மேற்கோள் குறிப்பு

1. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — தொகுப்பு இரண்டு, புதுநெறி காட்டிய புலவன்
2. கதர், இராட்டினப்பாடல் — பாரதிதாசன்.
3. ,, ,, ,,
4. பாரத நாடு—பாரதியார் கவிதைகள்
5. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுப்பு ஒன்று—சகோதரத்துவம்
6. ,, ,, ,, —முன்னேறு
7. ,, ,, ,, ——பலிபீடம்
8. பாரதி தரிசனம், முதல்பாகம்-சில ஆசாரத்திருத்தல்காரர்களின் தப்பெண்ணம்
9. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுப்பு ஒன்று—சஞ்சீவிபர்வதத்தின் சாரல்
10. ,, ,, ,,
11. பாரதியார் கவிதைகள்-பெண்கள் விடுதலைக்கும்மி
12. ,, ,, ,,
13. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுப்பு ஒன்று—பெண்குழந்தை தாலாட்டு
14. ,, ,, ,, —மானிட சக்தி
15. ,, ,, ,, —உலகம் உன்னுடையது
16. ,, ,, ,, ,,
17. ,, ,, ,, ,,
18. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுப்பு ஒன்று—உலகம் உன்னுடையது
19. பாரதியார் கவிதைகள்—தொழில்
20. ,, ,,
21. ,, ,,

22. பாரதிதாசன் கவிதைகள்—தொகுப்பு ஒன்று-நீங்களே சொல்லுங்கள்.

23. ,, ,, ,, ,,

24. ,, ,, ,, —தொழிலாளர் விண்ணப்பம்

25. ,, ,, ,, ,,

26. ,, ,, ,, —தலை அறு

27. ,, ,, ,, —சாய்ந்த தராசு

28. ,, ,, ,, —தொழிலாளர் விண்ணப்பம்

29. ,, ,, ,, —உலகப்பன் பாட்டு

30. ,, ,, ,, —உலகம் உன்னுடையது

31. ,, ,, ,, —உலகம் உன்னுடையது

32. ,, ,, ,, —புதிய உலகு செய்வோம்

33. ,, ,, — தொகுப்பு இரண்டு—குடியானவன்

34. ,, ,, ,,

35. ,, ,, ,,

36. ,, ,, —தொகுப்பு ஒன்று

37. ,, ,, ,,

38. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுப்பு இரண்டு—இனப்பெயர்'

39. தமிழியக்கம்—பாரதிதாசன்.

40. ,, ,,

41. பாரதியார் கவிதைகள்—சுதந்திரப்பற்று

42. ,, ,, —மறவன் பாட்டு

43. ,, ,, —உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு

———

மட்டக்களப்பு குரவைக் கூத்து -பழைமையும் புதுமையும்

இ. பாலசுந்தரம் பி.ஏ., (சிறப்பு)
தமிழ் விரிவுரையாளர், இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ் நாட்டில் மங்கல நிகழ்ச்சிகளின்போது சில சாதிகளைச் சேர்ந்த மகளிர் குலவையிடுவது நமக்குத் தெரிந்ததே. இது சங்ககாலக் குரவைக் கூத்தின் எச்சம் என்று கருதச் சான்றுகள் உள்ளன. இலங்கை மட்டக்களப்பு தமிழ் மக்களிடையே குலவை போடுதல் என்றோர் பழக்கம் உள்ளது. இங்கு தமிழ் பேசும் இந்து மகளிர், இஸ்லாமிய மகளிர் இருவருமே தனித்தனியாக குலவை போடுகிறார்கள். தமிழ் நாட்டில் ஒலியளவில் நிற்கும் குரவைக்கூத்தின் எச்சம், மட்டக்களப்பில் இசையாகவும் அரைகுறை நடனமாகவும் நாட்டார் கலையாகவும் மங்கல ஒலியாகவும் வெளிப்படுகிறது. இதை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து வருணிப்பதோடு, அதன் வளர்ச்சி வரலாறு குறித்த ஒரு கொள்கையை உருவாக்கவும் முயன்றுள்ளார்.
நா. வா.

குரவை, குரவையாடல், குரவையாட்டம், குரவையார்தல், குரவை நாடகம், குரவைக் கூத்து என்னும் சொல்லாட்சிகளும் அவை பற்றிய செய்திகளும் பழந்தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களிலும், உரைநூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. ஈழத்தின் கிழக்குப் பகுதியிலுள்ள மட்டக்களப்பு மாநிலத்திலே "குலவை போடும்" வழக்கும், அம்மரபுச் செயல்களும் பண்டுதொட்டு நிலவிவருகின்றன.[1] தமிழர்தம் பண்டைய குரவைக் கூத்திற்கும் மட்டக் களப்பு மாநிலத்தில் வழங்கும் குலவைபோடுதலுக்கும் தொடர்புகள் காணப்படுகின்றன. குரவைக் கூத்தின் "மிச்சசொச்சமாகவே" மட்டக்களப்புக் குலவைபோடும் மரபு அமைந்துள்ளது. குலவை போடப்படும் விதத்திலும், குலவை இடம் பெறும் சந்தர்ப்பங்களின் தன்மையிலும் இவை இரண்டினதும் தொடர்ச்சிநிலை வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பு மாநிலத்திற் குலவை போடும் மரபோடு தொடர்புடைய சம்பிரதாயங்களும் நம்பிக்கைகளும் நிறையக் காணப்படுகின்றன. இவைபற்றி ஆராய்ந்து அறிவதற்கு ஆதாரமாகப் பண்டையக் குரவைக்கூத்துப் பற்றியறிதல் பொருத்தமானது.

1. 'தமிழ் நாட்டில் சங்க காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் நடைமுறையில் இருந்து வந்ததாகத் தெரிகின்ற பலவகையான கூத்துக்களில் பயின்று வழங்கியது இக்கூத்து எனத் தெரிகிறது. சாந்தி, விநோதம் என்ற இருவகைக் கூத்துக்களில் இது விநோதக் கூத்தின் ஒரு பிரிவாகும்'.[2] சமூக நிகழ்ச்சிகளிலும் சமயச்சடங்குகளிலும் குரவைக் கூத்து முக்கிய இடம் பெற்றமையைச் சங்கச் செய்யுள்கள்,[3] தொல்காப்பியம்[4] சிலப்பதிகாரம்,[5] புறப்பொருள் வெண்பா மாலை,[6] முதலியன குறிப்பிடுகின்றன. இவை தரும் செய்திகளிலிருந்து பண்டைய குரவைக் கூத்து குரவைப்பாடலுடன் இணைந்து ஒருவகை ஆடலைக் குறிக்கின்றது என்பது தெளிவாகின்றது.[7] பண்டு ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து தேறல் மாந்தி, களிசிறந்து, குரவைப் பாடல் பாடி, தாளத்துக்கு அமைய ஆடி மகிழ்ந்துள்ளனர்.[8] 'குரவை இருபாலாரும் விரவி ஆடுவதாதலின்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதும் நோக்கற்பாலது.[9]

குரவைக்கூத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து ஆடினார்களா, அல்லது பெண்கள் மட்டும் ஆடினார்களா என்பதுபற்றிச் சங்கச் செய்யுள்கள் திடமான கருத்துத் தருவதாக இல்லை. மேற்கூறப்பட்ட சான்றுகள் இருபாலாரும் இணைந்து குரவை பாடி, ஆடியதையே வலியுறுத்துகின்றன. ஆயினும் பெண்கள்மட்டும் குரவையாடினர் என்பதற்கும் சில சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.[10] நெய்தல்நில மகளிர் சேர்ந்து குரவைக்கூத்து ஆடியமையும் இடையர் குலப்பெண்கள் நோயும், பிணியுந் நீங்குமகலத் திருமாலைப்போற்றி ஆடிய குரவைக்கூத்தும், குன்றக் குறமகளிர் கண்ணகியைப் பத்தினித் தெய்வமாகத் துதிசெய்து ஆடிய குன்றக்குரவையும் பெண்களே குரவைக்கூத்திற் பங்கு பற்றினர் என்ற கருத்தைத் தருகின்றன. தொகுத்து நோக்கின், சங்கச் செய்யுள்களின் மூலம் ஆண்களும் பெண்களும் குரவைக்கூத்தில் இடம் பெற்றனர் என்ற பரவலான செய்தியும்,

சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் குரவைக்கூத்து பெண் கருக்கேயுரியது என்ற கருத்தும் நன்கு வரையறுக்கப்படுகின்றது.

2. குரவைக்கூத்து இலக்கணம்

சிலப்பதிகாரத்திலே அரங்கேற்றுகாதையிற் கூத்தியல் இலக்கணங்கள் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் உரை அவற்றுக்கு மேலும் விளக்கமாக அமைகிறது' இவர், குரவைக்கூத்தை விநோதக்கூத்துக்களில் ஒன்ருகக் கருதுகின்ருர். 'விநோதக்கூத்தாவது குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பனவாகும்.[11] விநோதக்கூத்திலடங்கும் 'குரவை என்றது: காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் என்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது' என விளக்கந்தரப்பட்டுள்ளது.[12] அடியார்க்குநல்லார் குரவைப்பற்றி விளக்குவது ஈண்டு நோக்கற்பாலது:-

> குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்
> செய்தோர் செய்த காமமும் விறலும்
> எய்த வுரைக்கும் மியல்பிற் றென்ப

எனவும்

> குரவை யென்ப தெழுவர் மங்கையர்
> செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
> தந்நிலைக் கொப்பநின் ருடலாகும்

எனவுஞ் சொன்னுராகலின்.[13]

2: 1. திவாகர நிகண்டு, "குரவைக்கூத்தே கைகோத்தாடல்" எனக் கூறுகிறது.[14] குரவைக் கூத்தென்பது தாள அமைதியுடன் கைகோத்துத் தழுவி ஆடுதல் என்ற பொருளில் மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் "தழூஉ" என்பதைக் குரவைக் கூத்தென்கிருர் நாச்சினுக்கினியர்.[15] தழுவிக் குலவைபோடும் மரபுமட்டக்களப்பிலும் காணப்படுவது நோக்கற் பாலதாகும்.[16]

2: 2. தொல்காப்பியத்திற் கூறப்படும் முன் தேர்க்குரவை, பின் தேர்க்குரவை[17] என்பன துணங்கைக் கூத்துடன் தொடர்புடையதாகக் கூறப்படுகின்றன.[18] குரவைக்கூத்தின் இவ்விரு நிலைகளுடைய தொடர்ச்சி, மட்டக்களப்புக் குலவைபோடும் நிகழ்ச்சிகளில் வேறுபட்ட சூழ் நிலைகளிற் காணப்படுவது கவனிக்கத் தக்கதாகும்.[19]

3. மட்டக்களப்பிலே "குலவைபோடும்" மரபு

மட்டக்களப்பு மாநிலத்திலே "குலவை" இடம்பெருத மங்கல நிகழ்ச்சிகளேயோ அல்லது திருவிழாக்களேயோ காண்பதரிது. அப்பிரதேச மக்களது சமூக நிகழ்ச்சிகளிலும் சமயச்சடங்குகளிலும் சம்பிரதாயங்களிலும் குலவைபோடுதலுக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. "குரவைக்கூத்துப்" பற்றிய செய்திகள் இலக்கியங்களிற் காணப்பட, மட்டக்களப்பிற் "குலவைபோடுதல்" நிகழ்ச்சிகளே இடம்பெறுகின்றன. இவற்றுக்கிடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் கவனிக்கத்தக்கன.

3: 1. பண்டைய குரவைக்கூத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்தோ அல்லது தனித்தோ குரவைபாடி, ஆடி மகிழ்ந்த செய்திகள் காணப்படுகின்றன. ஆனுல் மட்டக்களப்புக் குலவை போடும் மரபிற் பாடலோ அல்லது ஆடலோ இடம்பெறுவதில்லை. குலவை போடும் நிகழ்ச்சியில் ஒரு வகையான குரலோசை எழுப்பப்படுகின்றது. அவ்வோசை அமைதியிலேயேகுலவையின் சிறப்புக் காணப்படுகிறது. காலமாறுபாட்டினுல், குரவைக்கூத்தின் தேவைகளும் பயன்பாடுகளும் குறைந்து போக, குரவைப் பாடல்களும் குரவைக்கூத்து முறைகளும் மறந்து, மறைந்து போயிருக்கலாம். ஆனுல் அப்பாடலின் "இசை வடிவம்" மாத்திரம் குலவை ஓசையாக மிஞ்சியுள்ளது எனக் கூறக்கூடியதாக இருக்கிறது.

3: 2. இப்பிரதேச மக்கள் குலவை போடும் போது, எழுப்பப்படும் குரலோசையைப் பல முறை, பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் அவதானித்துக் கேட்டபோது, அது பாடலின் பின் ஓசையைப் போன்று ஒலிக்கின்றது. இவர்களது குலவை ஒலி ஒரேவிதமான ஓசையும், ஓசை அமைதியில் ஏற்ற இறக்கம் பெற்றும், வேகமுடையதாகவும் உணர்ச்சியூட்டக் கூடியதாகவும், ஒத்திசையும் ஒலிநயமும் உடையதாகவும் காணப்படுகிறது. இக் "குரலோசை" பண்டைய குரவைப் பாடலின் பின்னணி இழுவலோசையாக (chorus) இருந்திருக்கலாமா என ஊகிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது. குறிப்பிட்ட ஒரு பாடல் நன்கு பயிற்சியிலிருந்து, பின் மறந்துவிட்டால், அப்பாடலை இழுவலோசையாக இசைத்து ஒருவாறு அப்பாடலைப் பூர்த்திசெய்து இன்பமடைவதை யாவரும் அனுபவத்தில் அறிவோம். அது போன்றே வழக்கில் இருந்துவந்த பண்டைய குரவைப்பாடலும், ஆடலும் கால வெள்ளத்தில் அள்ளுண்டுபோக, அவற்றின் நினைவாக, வெறும் ஒலியமைப்பும் தாளஅமைதியும் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது இப்பிரதேச மக்களின் குலவை.

3:3. இக் குலவை ஓசையில், ஆட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு அசைவும், ஏற்ற இறக்கமும்காணப்படுகின்றன. இசை ஆய்வாளர்கள் இதில் ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டால், பண்டைய குரவைப்பாடலின் இசைமரபை ஒருவாறு நிறுவக் கூடியதாக இருக்குமெனக் கருதுகின்றேன்.

4. குலவை போடும் விதம்

4:1. குலவை போடுவோர் எண்ணிக்கை:

பண்டு 'எழுவர் மங்கையர் செங்கிலே மண்டிலக் கடகக் கைகோத்து'க், குரவைபாடி, ஆடினர்.[20] ஆனால் குலவை போடும்நிகழ்ச்சியில் அத்தகைய எண்ணிக்கை சரியான முறையிற் கடைப்பிடிக் கப்படுவதில்லை. இதற்குப் பல காரணங்களும் சந்தர்ப்பங்களும் ஏதுவாக அமைகின்றன. திரு விழாக்காலம், சூரன் போர், சுவாமி திருப் பவனி ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிற் பெருந் தொகையான பெண்கள் கலந்து கொள்வது வழக்கம். இச்சந்தர்ப்பங்களில் அங்கு கூடிய பெண்கள் எல்லோரும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒருமித்த குரலிலே குலவை போடுவர். பத்திமேலிட, பத்திப்பிரவாகத்தினால் தங்களை மறந்த நிலையிற் குலவைபோடும் போது எண்ணிக்கையைக் கவனிக்க முடியாது. எனவே சமய சம்பந்தமான வைபவங்களிற் குலவைபோடும் போது எண்ணிக்கை கவனிக்கபடுவதில்லை.

4:1:1. ஆயினும் இதற்கு விதிவிலக்குகளும் சில சந்தர்ப்பங்களிற் காணப்படுகின்றன. சிறப்பாக முருகன் கோயில்களிலே "திருக்கலி யாண உற்சவம்" நடை பெறும்போது, அங்கே கூடியுள்ள பெண்கள் "வள்ளியம்மன்" "தெய் வானையம்மன்" பக்கத்தினர் என இரு கோஷ்டி யாகப் பிரிந்துகொண்டு மாறிமாறிக் குலவை போடுவர்.[21]

4:1:2. சமூக சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளில் எண்ணிக்கைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் படுகிறது. பெண் பக்குவமடைந்தவீடு, கலியாணவீடு ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிற் குலவை போடும் போது, மச்சாள் முறையினர் யாவரும் 5, 7, 9 என்ற எண்ணிக்கையினராக சேர்ந்து கொண்டு குலவைபோடும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. இது பண்டைய குரவைக் கூத்தில் எழுவர் மங்கையர் குரவையாடியதை நினைவூட்டி, அதன் தொடர்ச்சியைக் காட்டு கின்றது.

4:2 குலவைபோடத் தொடங்கும் முன்னர் பெண்கள் தமது வலக்கையை உயர்த்தித் தம் மேல் உதட்டிற்கும் மூக்கிற்குமிடையில்அல்லது உள்ளங்கையை வளைத்துப்பிடித்துக் கொள்வர். இடது கையை மடித்து, வயிற்றோடு அணைவாக வைத்து, மேலே உயர்ந்து நிற்கும் வலது கையின் முழங்கையைத் தாங்கிக் கொள்வர். சில வேளை களில் இடதுகையாற் பக்கத்தே நிற்கும் பெண்ணின் தோளையோ அல்லது கரத் தினையோ பற்றிக் கொள்வதுமுண்டு. வாயி தழ்கள் இரண்டையும் குவித்து, நாவிளிம்புகளை மேல்நோக்கி வளைத்து, நாநுனியால் நுனி அன்னத்தையும் குவிந்திருக்கும் இதழ்களின் உட்புறத்தையும் வாயின் உள்ளிருந்துவரும் காற்றின் வேகத்தோடு இணைய வரும்போது ஒரு வகையான குரல்ஒலி (வருசொலி(தோன்று கின்றது. இவ்வோசையே "குலவை" எனக் கூறப்படுகிறது.[22]

4:2:1. குலவைபோடும்போது உள்ளங் கையை வாயின் மேற்பக்கமாக வளைத்துப் பிடிப் பதற்குச் சில காரணங்கள் காணப்படுகின்றன :

(அ) வாயின் மேற்பக்கமாக உள்ளங் கையை வளைத்துப் பிடிக்கும்போது குலவை ஒலி இயற்கையாக வெளிவரு வதைவிட, மேலும் எதிரொலித்து (echo) உரத்து ஒலிக்கும் என்ற நம்பிக்கை.

(ஆ) அவ்வாறு கையைப் பிடித்தல் குலவை போடுவதற்கு ஆயத்தம் என்பதற்கு அடையாளமாக (symbol) அமைகிறது.

(இ) வாயை அசைத்துக் குலவைபோடும் போது ஏற்படும் அங்க அசைவுகளை யும், விகாரத்தையும் மற்றவர்கள் பார்க்காதிருக்கச் செய்தல்.

4:2:2. குலவைபோடும்போது தம் இடது கையாற் பக்கத்தே நிற்பவரின் தோளையோ அல்லது கையையோ பற்றிக்கொள்வதற்கும் காரணங்கள் உள. தாம் நெருங்கிய உறவினர் என்பதைக் காட்டுவதற்கும், தாம் ஒரு கோஷ்டி யினர் என்பதையும் குலவைபோட்டு முடியும் வரை பிரியாதிருக்க வேண்டும் என்பதையும் இச் செயல் குறிக்கின்றது.

5. குலவை ஓசை அமைப்பு

பெண்களது குலவை ஓசையில் ஒருவகை யான இழுவல் ஓசை அமைந்து காணப்படு கின்றது.

(அ) தமிழ்ப்பெண்களின் குலவை ஓசையமைதி

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள குலவை ஓசை அமைதியினை நோக்கும்போது, இது பாடலின் ஓசை ஒழுங்கினை எடுத்துக் காட்டுவதாகக் காணப்படுகிறது. பண்டைய குரவைப் பாடலும் இவ்வகையான ஓசை ஒழுங்கில் இருந்திருக்கலாமோ என ஊகிக்க இடமேற்படு கிறது. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையிலே, "கூத்துள்படுதல்" என்ற பகுதியில் தந்துள்ள பண்ணமைதியைக் குரவைப்பாடல் பண்ணமைதியாகக் கொள்ள

லாமா என்பது இசை ஆய்வாளர் ஆராய்ந்து நிறுவ வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

(ஆ) இஸ்லாமியப் பெண்களின் குலவை ஓசையமைதி

இவர்களது குலவை ஒலிக்கும் தமிழ்ப் பெண்களின் குலவை ஒலிக்கும் ஓசை அமைதியில் வேறுபாடுகள் காணப்படுவதைப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் அவதானித்துள்ளேன். தமிழ்க் குலவையில் இழுபட்டுச் செல்லும் இனிய மெல்லோசை அமைந்துள்ளது. ஆனால் இஸ்லாமியப் பெண்களின் குலவை ஓசையானது, திடீர் வேகத்தில் உச்ச நிலையடைந்து, அதே வேகத்தில் கீழிறங்கும் தன்மையும், அதி உன்னத தொனியும் உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

6. குலவை பெண்களுக்கே உரிய சொத்து

சங்கச் செய்யுள்கள், சிலப்பதிகாரம் என்பன குரவைக்கூத்திற் பெரும்பாலும் பெண்களே முக்கியத்துவம் பெறுவதைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்தாடிய குரவைக் கூத்து, பெண்களின் சொத்தாக மாறுவதைச் சிலப்பதிகாரத்திற் காண்கின்றோம். மட்டக்களப்பிலே பெண்களின் சொத்தாகக் குலவை போடும் மரபு கருதப்படுவது, பண்டைய மக்களின் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களின் தொடர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றது.

பண்டைத் தமிழ்ப் பெண்கள் தமக்கு இன்னல்- இடையூறுகள், நோய்- நொடிகள், துர்ச்சகுனங்கள் ஏற்பட்டபோது, தம் வழிபடு தெய்வங்களை முன்னிறுத்திக் குரவையாடி, தெய்வ அருள் பெற்றுள்ளனர். இடையர் குலப் பெண்கள் ஆயர்சேரியில் துர்ச்சகுனங் கண்ட போது, பயந்து திருமாலைப் போற்றிக் குரவைக் கூத்தாடினர்.

மகிழ்ச்சி, அற்புதம் என்பவற்றை வெளிக்காட்டவும் பொழுது போக்கு அடிப்படையிலும் பண்டையப் பெண்கள் குரவை ஆடியுள்ளனர். கண்ணகி வேங்கைமர நிழலிலே கற்புக்கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வமாக வந்து நின்ற காட்சியையும், பின் கண்ணகி கோவலனுடன் தேவலோகம் சென்ற காட்சியையும் கண்ணுற்ற குன்றக்குற மகளிர் அற்புத மேலீட்டினாற் குரவை ஆடலாயினர். கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்குக் காட்டு வழியே வரும் போது, களைப்படைந்து ஓர் ஐயனார் கோட்டத்தில் தங்க, அப்போது வேட்டுவ மகளிர் வரிக்கூத்தாடி அவர்களை மகிழ்வித்தனர். அந்த வரிக்கூத்திற் குரவையும் இடம் பெறலாயிற்று.[23] கண்ணகிக்கு முன்னர், அன்று வேட்டுவ மகளிர் குரவை ஆடியதைப் போன்றே, அதன் தொடர்பாக இன்றும் மட்டக்களப்பில் கண்ணகை அம்மன் கோயில் உற்சவகாலங்களிற் பெண்கள் குலவை போடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறாகப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலே பண்டைய மகளிர் குரவைக் கூத்தாடிமகிழ்ந்தது போன்றே மட்டக்களப்புப் பெண்கள் குலவை போட்டு மகிழ்கின்றனர். எனவே இப்பெண்கள், பண்டைத்தமிழ்ப் பெண்களின் வாரிசாக, பழைய பண்பாட்டைப் பேணுபவர்களாக, குலவைக்கு உரிமையுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

6:1 ஆண்களும் குலவைபோடுகின்றனர்

சில சந்தர்ப்பங்களில் ஆண்களும் இந்த குலவை போடுகின்றனர். போட்டி அடிப்படையிலும் கேலி செய்யும் மனோபாவத்திலும் இது நிகழ்கிறது. கோயில் தேர்கள் பவனிகொண்டு வரப்படுங்காலங்களிற் பெண்கள் குலவை போட்ட வண்ணம் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பர். இக்குலவை ஒலி தேர் சுமக்கும் ஆண்களுக்கு உற்சாகமூட்டுவதாக அமைகிறது. பெண்கள் களைப்படைந்து குலவை போடுவதை நிறுத்திக்கொண்டால் ஆண்கள் குலவை போடத் தொடங்கிடுவர். அதன் மூலம் பெண்கள் வெட்கமடைந்து, உற்சாகத்தோடு குலவை போட்டு ஆண்களின் குலவையை அடக்கி விடுவர்.

கண்ணகை அம்மன் கொம்புத்தட்டு ஊர்வலமாகக் கொண்டு வரும்போது அதிகமானோர் ஆண்களே பங்குபற்றுகின்றனர். அப்போது, ஆண்கள் போட்டி அடிப்படையிலும் குதூகல மனோநிலையிலும் குலவைபோடுகின்றனர். ஆயினும் இவர்களது குலவை, பெண்களது இனிமையான மென்மையான குலவை ஓசையைப் போன்று இருக்கமாட்டாது. ஆண்களும் பெண்களும் பண்டு குரவைக்கூத்தாடினர் என்பதை மட்டக்களப்பில் இருபாலாரும் குலவை போடுகின்றனர் என்ற செய்தி தொடர்புபடுத்திக் காட்டுகிறது.

சமூக நிகழ்ச்சிகளிற் குலவை

7:1, பெண் பூப்பெய்தல்[24]

பெண் பூப்பெய்திய அறிகுறி கண்டதும் அயற் பெண்கள் எல்லோருஞ் சேர்ந்து முதலிற் குலவைபோடுவர்.[25] தூரத்தேயுள்ளவர்கள் அக் குலவை ஓசையைக் கேட்டதும் அதற்குரிய காரணத்தை வினவி அறிந்து கொள்வர். காலையிலே குலவை போடுவார்களாயின் எதுவித ஐயமுமின்றி ''யாரோ பக்குவப்பட்டிருக்க

வேண்டும்" எனக் கூறிக்கொள்வதை நான் அவதானித்திருக்கின்றேன்.[25] அவ் வீட்டிற்கு உறவினர்கள் வந்து சேர்ந்ததும் குலவை தொடர்ந்து போடப்படும். குறிப்பிட்ட வீட்டின் தெருவுக்குப் பெண்கள் வந்ததும் தெருச்சந்தியிலே வெடிக் கொழுத்திக் குலவை போடத் தொடங்குவர். அதற்குப் பதிலாகப் பெண் வீட்டாரும் வெடிக் கொழுத்திக் குலவை போடுவர். சாமத்திய வீட்டிற்குப் பெண்கள் "தத்திதத்தியாக" (கோஷ்டியாக) வரும்போதெல்லாம் வெடிச் சத்தமும் குலவை ஒலியும் கேட்ட வண்ணமாகவே இருக்கும்.

7:1:1. பூப்படைந்த பெண்ணுக்கு அன்று மாலை சுமார் ஆறுமணியளவிற் குளிப்பாட்டுவர். இதனைத் "தண்ணீர் வார்த்தல்" என்ப. இவ் வைபவத்தில் பெண்களே கலந்து கொள்வதோடு, அங்கு பெண்ணுதிக்கமே மேலோங்கிக் காணப்படும். தண்ணீர் வார்க்கும்போது வரவேண்டிய உறவுமுறைப் பெண்கள் யாவரும் வந்து சேர்ந்திட வேண்டும். அல்லது அது பெரிய குறையாக வந்துவிடும்.[26] தண்ணீர் வார்க்கும் போது குதுகலமாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் குலவை போடப்படுகிறது. குலவை போடுதலின் அதிஉச்சக் கட்டத்தை இச்சந்தர்ப்பத்திற் பல தடவைகளில் அவதானித்துள்ளேன். இதற்குக் காரணம் இவ்வைபவம் குதுகலமாகவும் பெண்களால் நடாத்தப்படுவதுமாகும். பெண்ணுக்குத் தண்ணீர் வார்த்தபின், தூய ஆடை அணிந்து, ஆலாத்தி எடுப்பர். அப்போதும் குலவை போடப்படும்.

7:1:2. இத்தகைய வைபவங்களில் அங்கு வந்து கூடிய பெண்கள் யாவரும் 5, 7, 9 என்ற எண்ணிக்கையுடையோராகச் சேர்ந்து, வட்டமாக நின்று கோஷ்டியாகக் குலவை போடுவர். ஒரு கோஷ்டியினரோ அல்லது தனி நபரோ களைத்துவிட்டால் அல்லது திறமையற்றுக் காணப்பட்டால் ஏனையோரால் கேலிக்கு ஆளாவர். கோஷ்டிகளிடையே கேலிச் சண்டைகளும் (mockery fight) வாக்குவாதங்களும் ஏற்படுவதுமுண்டு. இதன் மூலம் தொடர்ச்சியாகவும், எடுப்பாகவும், குதுகலமாகவும் குலவை போடும் நிகழ்ச்சி அமைந்து காணப்படுகிறது.

7:1:3 குலவையும் வெடியும்

'சீனவெடி' கொழுத்துதல் சகல சமூக மங்கல, அமங்கல நிகழ்ச்சிகளிலும், சமயச் சடங்குகளிலும் இடம் பெறுதல் சர்வசாதாரணமாக இங்கு காணப்படுகிறது. வெடிச்சத்தத்திற்கும் குலவை ஒலிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு காணப்படுகிறது. குலவை போடத் தொடங்க முன்னர் "வெடியக் கொழுத்துங்க" என்று கூறிவிட்டுக் குலவை போடுவதற்குத் தாம் ஆயத்தமாக இருப்பர். வெடிச் சத்தம் கேட்டதும் குலவைபோடத் தொடங்குவர். குலவை போடத் தொடங்க முன்னர் வேடிக்கொழுத்துவதற்குச் சில காரணங்கள் கூறப்படுகின்றன.[27]

(அ) வெடிச்சத்தம் குலவைபோடுவோருக்கு உற்சாகத்தையும் களிப்பையும் குதுகலத்தையும் கொடுத்து அவர்களைக் குலவைபோடத் தூண்டுகிறது

(ஆ) வெட்கம், கூச்சம் ஆகிய உணர்வுகளை வெடி ஒலியினால் மறந்து குலவைபோட உதவுகிறது.

(இ) ஆரம்பநிலையில் முந்திப்பிந்தித் தோன்றும் குரல் ஒலிகளை மறைத்து, ஒருமித்த குரல் ஒலி எழுப்புவதற்கு வெடிச் சத்தம் உதவியாக அமைகிறது.

(ஈ) வெடிச்சத்தம் அவர்களுக்குப் பக்க இசையாகக் காணப்படுகிறது.

7:2. சமைந்த வீட்டிற்குப் பிட்டுக் கொண்டு போதல்

பெண் சமைந்த வீட்டிற்குப் பிட்டுக் கொண்டு போதல் இப்பகுதியில் குதுகல நிகழ்ச்சியாக நடைபெறுகின்றது. அவ் வீட்டாரின் உறவு முறைப் பெண்கள் யாவரும் கோஷ்டி கோஷ்டியாகச் சேர்ந்து பிட்டு அவித்துக் கொண்டு, மேளவாத்தியம் ஒலிக்கக், குலவை போட்டவண்ணம் செல்வது வழக்கமாகும். இவர்களை வரவேற்க அவ்வீட்டிலும் பெண்கள் காத்திருப்பர். பிட்டுக்கொண்டு வருவோர், தம்குலவை ஒலி குறிப்பிட்ட வீட்டாருக்குக் கேட்கும் தூரத்துத் தெருவில் நின்று குலவை போடவேண்டும். அதற்குப் பதிற் குலவை அவ்வீட்டார் போட்டால்தான் அவர்கள் தொடர்ந்து அவ்வீட்டை நோக்கிமுன்னேறுவர். அல்லாவிடின் பதிற் குலவை கேட்கும் வரையும் அந்த இடத்திலேயே நின்று மீண்டும் மீண்டும் வெடிக் கொழுத்திக் குலவைபோடுவர். இதற்குக் காரணம் என்னவெனில், பதிற் குலவை போட்டால்தான் தங்களை வரவேற்று உபசரிக்கத் தயாராக இருக்கிறார்கள் என்பது பொருளாகும். அவர்கள் வீட்டுக்கு வந்ததும் இரு கோஷ்டியினரும் மாறி மாறிக் குலவை போடுவர். பின்னர் புறப்பட்டுச் செல்லும்போதும் வெடிக் கொழுத்திக் குலவை போட்டுச்செல்வர். இவற்றை நேரிற் பார்க்கும்போது இம் மக்களின் குதுகலமான சமுதாயக் கோட்பாடுகளினதும் வழக்கங்களினதும் மகிமை புலப்படும்.

7 : 3 பூப்பு நீராட்டு விழா

இதனைச் சாமத்தியக் கலியாணம் என இவர்கள் கூறுவர். குறிப்பிட்ட சுபநேரத்தில் அப் பெண்ணுக்குக் குளிப்பாட்டும்போதும்

பெண்கள் குலவை போடுகின்றனர். பொதுவாக நீராட்டும் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் போது குலவை போடப்படுவது நோக்கற்பாலதாகும்.[28]

7 : 3 : 1. இஸ்லாமியர் குலவை

மங்கல நிகழ்ச்சிகளிற் குலவைபோட வேண்டும் என்ற கருத்து இஸ்லாமியப் பெண்களிடமுங் காணப்படுகிறது. தமிழ்ப் பெண் பக்குவம் அடைந்த வீட்டிற் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிற் குலவைபோடப்படுவதுபோல், இஸ்லாமியர் வீட்டிற் குலவை போடப்படுவதில்லை. அவர்களது மரபுப்படி, பெண் பக்குவமடைந்து ஏழாம் நாள் தண்ணீர் வார்க்கும்போது மட்டுமே அவர்கள் குலவை போடுகின்றனர்.

7 : 4 மாப்பிள்ளையை அழைத்துவருதல்

மணமகனை உற்றூர், உறவினர் புடைசூழ, குதுகலமாக அழைத்துவருவர். அதில் ஆண்களும் பெண்களும் கலந்து கொள்வர். பெண்கள் கலந்துகொள்ளும் வைபவம் மங்கலமாகவும் குதுகலமாகவும் அமைந்துவிட்டால் அவர்களிடையே குலவை தானுகவே பிறந்துவிடுகிறது. வெடிக் கொழுத்தி மேளதாளங்களுடன் செல்லும்போது குலவையும் சேர்ந்தொலிப்பதைக் கவனிக்கலாம். மாப்பிள்ளையை அழைத்துச் செல்லும்போது, சந்திக்குச் சந்தி வெடிச்சத்தமும் குலவையும் ஒலிக்கும். பெண்வீடு அண்மித்ததும் குலவைச் சத்தமும் வேகமாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும். இவர்கள் பெண் வீட்டை அடைந்ததும் இரு கோஷ்டியினரும் மாறிமாறிக் குலவைபோடுவர். அச் சந்தர்ப்பத்தில் மாப்பிள்ளைக் கோஷ்டியினரும் பெண் கோஷ்டியினரும் போட்டிக்குக் குலவைபோடுவர். இதனை 'குலவைப்போட்டி' அல்லது 'வாதுக்குலவை' என்பர். இந்நிகழ்ச்சியை நேரிற் காண்போர், அதன் ஒலியமைதியிலும், வேடிக்கையிலும் உள்ளத்தைப் பறிகொடாதிரார். குலவையின் உச்ச ஒலியை பக்குவமடைந்த பெண்ணுக்கு நீராட்டும் போதும், இச் சந்தர்ப்பத்திலும் கேட்கலாம்.

7 : 4. 1. ஆலாத்தி எடுத்தல்

ஆலாத்தி எடுக்கும் சகல சந்தர்ப்பங்களிலும் குலவை போடும் வழக்கம் பின்பற்றப் படுகிறது. மாப்பிள்ளைக்கு விதம்விதமான ஆலாத்தி எடுப்பர். அப்போது இரு கோஷ்டியினரும் மாறிமாறிக் குலவை போடுவர். இக் குலவை சுமார் பத்துநிமிட நேரமட்டில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும். தூரத்தே உள்ளவர்கள் இக்குலவையைக் கேட்டு, ''மாப்பிள்ளை போய்ச் சேர்ந்துவிட்டார், ஆலாத்தி எடுக்கிறூர்கள். அதுதான் குலவை இப்படித் தொடர்ந்து கேட்கிறது'' என்று கூறிக்கொள்வர். ஆலாத்தி எடுக்கும்போது மாப்பிள்ளையைச் சூழ்ந்து நிற்போர் அனைவரும் பெண்களாதலாலும், அப்போது அவர்களது உள்ளத்திற் களிமகிழ்வே பொங்குமாதலாலும், உற்சாகமும் குதுகலமும் அவர்களைச் சேர, இடையறுத வண்ணம் குலவை போடுகின்றனர்.

7 : 4 : 2. இஸ்லாமியர் குலவை

மாப்பிள்ளையை அழைத்துக் கொண்டு வரும் போது, இஸ்லாமியப் பெண்களும் குலவை போடுகின்றனர். பெண்வீட்டிற்கு அருகேயுள்ள சந்தியில் வந்து நின்று குலவை போடுவர். அச்சந்தியைக் ''குலவைச் சந்தி'' எனக் கூறுபர். அவர்களது குலவையைக் கேட்டு, பெண்வீட்டார் பதிற்குலவை போடவேண்டும். இது இவர்கள் தயாராக இருக்கிறூர்கள் என்பதைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுகிறது. பெண்வீட்டார் குலவைச் சந்திக்குச் சென்று, குலவை போட்டு மாப்பிள்ளைக் கோஷ்டியினரை அழைத்துவர வேண்டும். அக்குலவையைச் ''சம்பந்திக் குலவை'' என்பர். பின்னர் இரு கோஷ்டிப் பெண்களும் குலவை போட்டவண்ணம் வீட்டுக்கு வருவர். வீட்டுக் கடவல் மட்டுமே குலவை போடப்படும். பின்னர் குலவை போடப்படுவதில்லை.

7 : 5. தாலிகட்டுதல்

தாலிகட்டும் சுபநேரத்திலும் தமிழ்ப் பெண்கள் குலவை போடுகின்றனர். மங்கல நோக்குடன் மட்டுமல்லாது, தாலிகட்டும் வேளையிலே தும்மல், பல்லிச் சத்தம், அழுகை முதலிய துர்ச்சகுன ஒலிகள் கேட்காமல் இருப்பதற்கும் குலவை பயன்படுகிறது.[28அ]

7 : 6 கால்மாறிப் போதல்

திருமணம் நடந்து, மூன்றும் அல்லது ஏழாம் நாள் புதுமணத் தம்பதிகள் மணமகனின் வீட்டுக்கு முதன்முதலாகச் செல்வதைக் ''கால் மாறி போதல்'' என்பர். இவர்களை வரவேற்கக் காத்திருக்கும் பெண்கள் ஆலாத்தி எடுத்துக் குலவைபோட்டு வரவேற்பர்.

7 : 7. சந்தணக் கிண்ணி கொண்டு போதல்

திருமணம் நடந்து, மூன்று அல்லது ஏழு நாட்கள் வரை மணமகன்வீட்டுப் பெண்கள், தம்பதிகளின் வீட்டுக்குப் பின்னேரங்களில் சந்தணம் கரைத்துக் கொண்டு வருவர். அங்கு வந்து சேர்ந்ததும் அவர்கள் குலவைபோடுகின்றனர். தாம் கொண்டுவந்த சந்தணத்தை எடுத்து மணமகனுக்குப் பூசுவர்.[29] முறைப்படி புதுத்தம்பதிகள் கால்மாறிச் செல்லும் நாளில் மணமகளுக்குக் குளிப்பாட்டும்போதும் குலவை போடும் வழக்கம் இஸ்லாமியரிடையே காணப்

படுகிறது. உறவினர் வீடுகளுக்குச் கால்மாறிச் சென்று விருந்துண்டு திரும்பும்போதும் குலவை போட்டு வழியனுப்பி வைக்கும் மரபும் இவர்களிடம் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

7 : 8. ''சுன்னத்துக் கலியாணம்''

சுன்னத்துக் கலியாணம் இஸ்லாமியரது சமய சம்பிரதாயங்களில் இடம்பெறும் ஒரு சடங்காகும். இந் நிகழ்ச்சிகளின்போதும் பெண்கள் குலவை போட்டு மகிழ்கின்றனர். சுன்னத்து நடைபெற்றவரை மாட்டுவண்டியிலோ அல்லது மோட்டார் வண்டியிலோ ஊர்வலமாகக் கொண்டுவரும்போதும் பெண்கள் குலவை போடுகின்றனர்.

8. மரண வீட்டிலும் குலவை

மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலே மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் மட்டுமின்றி அமங்கல நிகழ்ச்சியிலும் குலவை இடம் பெறுவது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இறந்தவரின் பூதவுடலை மயானத்துக்கு எடுத்துச் செல்லு முன்னர், அதற்கு நீராட்டி, நல்லாடை அணிவித்து, திலகமிட்டு, புதுமணக்கோலம் புனைவர். இச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒப்பாரி செய்து கொண்டிருந்த பெண்கள் யாவரும் அழுகையை நிறுத்திவிட்டு ஓரிரு நிமிடம் குலவைபோடுவதைத் தமிழ் வீடுகளிலே கவனிக்கலாம்.[30] பிரேதத்திற்கு நீராட்டத் தொடங்கும்போது அவ்வீட்டிற்குத் தலைவன் அல்லது ''மூத்தமனிதர்'' ஒருவர் உரத்த குரலில் ''இனி ஒருவரும் அழக்கூடாது, எல்லோரும் குலவைபோட வேண்டும்'' எனப் பெண்களிடம் கூற, பெண்கள், ஒப்பாரியை ஒருவாறு அடக்கிக்கொண்டு, கண்ணீரும் கம்பலையுமாக விக்கி விக்கிக் குலவைபோடுவர். எனினும் இறந்தவரின் மனைவியோ, தாயோ அல்லது சகோதரியோ குலவைபோடுவர் எனக் கூற முடியாது. இவர்களால் அப்போதைய நிலையிற் குரல் எடுத்துக் குலவைபோட நாதம் வராது; உணர்வு செயற்படாது. எனவே அங்கு வந்திருக்கும் ஏனையோரே குலவைபோடுவர். இச்சந்தர்ப்பத்திற் குலவை போடப்படுவதற்குரிய காரணம் :—

(அ) பூதவுடல் மயானத்திற்கு எடுத்துச் செல்வதற்குச் சிறிது நேரத்திற்கு முன்னர்தான் அதனை நீராட்டுவது வழக்கம். எனவே பெரும் ஏக்கத்திலும் பதற்றத்திலும் உணர்விழந்து, செயலற்று ஏங்கித் துடிக்கும் இறந்தவரின் மிக நெருங்கிய இரத்த உறவினருக்கு, அப்பூதவுடல்கூட, இன்னுஞ் சிறிது நேரத்தில் வீட்டிலிருந்துபோகப் போகிறதே என்ற ஏக்கம் வந்துவிட்டால் அவர்களது நிலை இன்னும் அபாயகரமாகிவிடும். அந்த மனோநிலையை மாற்றுவதற்காக குலவை போட்டு அவர்களது புலனை மாற்ற முனைகின்றனர் போலும்.

(ஆ) இறந்தவரின் உயிர் தேவலோகத்திற்குச் செல்கின்றது என்ற நம்பிக்கை கொண்டுள்ள இம் மக்கள், அந்த ஆத்மாவை வழியனுப்பும்போது குலவையாகிய மங்கல ஒலியை எழுப்புகின்றனர் என்க.

9. வீட்டில் நடைபெறும் புதிய நிகழ்ச்சிகள்

வீடு கட்டும்போது புதிதாக நிலைவைத்தல் வளை வைத்தல், அத்திவாரக் கல் வைத்தல் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலும் பெண்கள் குலவைபோடுகின்றனர். புதுமனை குடிபுகும் வேளையிலும் குலவை இடம்பெறுகிறது.[31] கிணறு கட்டுவதற்கு வேண்டிய துரவுவெட்டித் தண்ணீர் கண்டதும் குலவை போடப்படும்.

9 : 1. குடியிருக்கும் வளவில் தாம் நாட்டிய தென்னம்பிள்ளை முதன்முதலாகப் பாளைபோட்டிருப்பதைக் கண்டவுடனே அவ்வீட்டிலுள்ள பெண்கள் குலவை போடுகின்றனர்.[32] இஸ்லாமியர் இதனைத் ''தென்னம்பிள்ளைக் கலியாணம்'' அல்லது ''பட்டைக் கலியாணம்'' என்பர். அவர்கள் அம் மரத்திற்குப் பட்டுச் சேலை உடுத்தி, குலவைபோட்டு, சந்தணம் தாம் பூசி மகிழ்கின்றனர்.[33]

10. பாராட்டு நிகழ்ச்சியிலும் குலவை

நாட்டுக் கூத்தில் சதங்கை கட்டும் நிகழ்ச்சி, அரங்கேற்றும் வைபம் நடைபெறும்போது, கூத்துப் பார்க்க வந்திருக்கும் பெண்கள், கூத்தாடுவோருக்கு உற்சாகமும் பாராட்டும் அளிக்கும் முகமாகக் குலவை போடுவதைக் கவனிக்கலாம். கதாபாத்திரமும் மேடைக்கு வரும்போது வெடியும் பகல் வெற்றியும் கொழுத்தி ஆண்கள் தமது பாராட்டைத் தெரிவிக்க, அதே சமயம் பெண்கள் குலவை போடுவர்.

10 : 1. பாராட்டு விழாக்களிலும் பொதுக் கூட்டங்களிலும் புதிதாக ஒருவர் பேசத் தொடங்கும்போதும் பெண்கள் குலவை போடுவர். சிறப்பாகத் தேர்தற் கூட்டங்களில் அபேட்சகர் பேசத் தொடங்கும்போது குலவை ஒலி தொடர்ந்தொலித்த வண்ணமாக இருக்கும். தேர்தலிற் வெற்றி பெற்றவரை ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்லும் போதும் பெண்கள் குலவை போட்டு அவரைக் கௌரவிப்பர்.

11, சமயச் சடங்குகளிற் குலவை போடுதல்

11 : 1. கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு

மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலே கண்ணகை அம்மன் கோயில்களில் வைகாசி மாதம் வளர்மதி

நாட்களில், பூரணைக்கு முதல் எட்டு நாட்களும் "கண்ணகை அம்மன் சடங்கு" நடைபெறும். பூசைநேரங்களிற் பெண்கள் அம்மனின் அருள் வேண்டிப் பயபக்தியுடன் குலவை போடுவர். அம்மன் சந்நிதியிற் குலவை போடுதல் புனித மான தொண்டு என அவர்கள் கருதுவதோடு, தமது குலவையை அம்மன் விரும்புகிருள் என்றும், அது அம்மனை மகிழ்விக்கும் எனவும் அவர்கள் நம்புகிருர்கள். அம்மன் சடங்கின் ஐந்தாம் நாள் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் நடைபெறுவதைக் குறிக்கும் "கலியாணப் படிப்பு" நிகழும். அன்றையத் தினத்திலே குலவைபோடும் நிகழ்ச்சி மிக மும் முரமாக நடைபெறும். சடங்கின் எட்டாம் நாள் "குளுத்தி" என்னும் சடங்கு நடை பெறும்போதும் குலவை சிறப்பாகக் காணப் படும்.

11: 1: 1. கண்ணகை அம்மன் வழிபாட் டுடன் தொடர்புடைய போர்த் தேங்காய் உடைத்தல், கொம்பு முறித்தல், தேர் ஊர்வலம் ஆகிய சர்ந்தப்பங்களிலும் பெண்கள் குலவை இடம் பெறுகிறது. இந்நிகழ்ச்சிகளில் ஆண் களும் குலவைபோடுவதைக் காரைதீவிற் காண லாம். போர்த்தேங்காயுடைத்து வென்ற சேரியினர் தோற்ற சேரியினரை நகையாடு வதற்காக ஆண்கள் குலவை போடுவர். தமது வெற்றிக் களிப்பைப் புலப்படுத்தும் நோக்க மாகவே அவ்வாறு செய்கின்றனர்.

11: 1: 2. தெய்வத்தை முன்னிறுத்திக் காரியங்களைத் தொடங்குவதும், அக்காரியங்கள் சித்தியடையவேண்டி நேர்த்திக்கடன் வைப் பதும் இம்மக்களின் பொதுவான வழக்கமாகும். கண்ணகி அம்மனுக்கு நேர்த்திக்கடன் வைத்து, சடங்கு காலங்களிற் குலவைபோடும் வழக்கம் இப்பகுதிவாழ் தமிழ்ப் பெண்களிடம் காணப் படுகிறது. பிள்ளைகள் நோயாற் பீடிக்கப்பட்டி ருக்கும்போது, அம்மன் அருளைப் பெற்று அதனைக் குணமடையச் செய்வதற்காகத் தாய்மார் அம்மனுக்குப் பலவாறு நேர்த்திக் கடன் வைப்பர். நோயாளி பெண்ணாக இருந் தால் "அம்மாளே எதிர்வரும் அம்மன் சடங்கில் உன்கோயில் காத்து என்மகளைக் குலவை போடச் செய்விப்பேன்" என்று தாய்மார் நேர்த்திவைப்பதை அவதானிக்கலாம். குறிப் பிட்ட பெண் நோய் குணமடைந்ததும் விரதம் அனுட்டித்து எட்டு நாட்களும் பூசைவேளையிற் குலவை போட்டு அம்மனுக்கு நன்றி செலுத்தி, அம்மன் அருளைப் பெறுவர்.

11: 1: 3. முதன்முதலாகக் கண்ணகியைத் தெய்வமாகப் போற்றியவர் நெடுவேள்குன்றத் துக் கானக்குற மகளிராவர். அப்போது அவர்கள் குரவை ஆடியமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதன் தொடர்ச்சியாகவே மட்டக்களப்பிலும் கண்ணகி வழிபாட்டிற் குலவை போடுதல் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது எனக.

பக்தியோடு மனமுருகிப் பாடும் இசைப் பாடல்கள் எவ்வாறு தெய்வத்தைப் பக்தனின் பக்கத்திற்கு இசையச் செய்கிறதோ அத்தகைய வல்லமை தமது குலவைக்கும் உண்டு என்ற நம்பிக்கை இப்பகுதிவாழ் கிராமியப் பெண் களிடம் காணப்படுகின்றது. ஆதலினாலேயே சமயச் சடங்குகளிலும் திருவிழாக் காலங் களிலும் ஆண்கள் பக்திப் பாடலைப்பாட, பெண்கள் சேர்ந்து, குலவை போட்டுத் தமது பக்தியைப் புலப்படுத்துகின்றனர்.

11: 2. முருகவழிபாடு

மட்டக்களப்புக் கிராமங்கள் தோறும் அமைந் துள்ள முருகன் ஆலயங்களிலே திருவிழாக் காலங்களிற் பெண்கள் குலவைபோடுகின்ற னர்.[34] குலவையின் மூலம் முருகன் அருளைப் பெறலாம் என்ற நம்பிக்கையும் முருகன் தம் குலவையை விரும்பி ஏற்பான் என்ற எண்ணமும் இக்கிராமியப் பெண்களிடம் நிலைத் துக் காணப்படுகின்றன. முருகனால் குரவை விரும்பப்பட்டது என மதுரைக் காஞ்சியிலும் கூறப்பட்டுள்ளது.[35] பூசை நடைபெறும்போது, புதிதுபுதிதாகத் தீபங்கள் காட்டப்படும் வேளை யிலே, பெண்கள் குலவை போட்டவண்ணமா கவே இருப்பர். சுவாமிக்குச் சாமரை இரட்டும் போது குலவை ஒலியிற் புதுவேகத்தைக் காண லாம். சாமரை அரசனுக்கேயுரியதாலும் அதனை பெண்களே இரட்டுவதாலும் இதில் அகவுணர் வுகள் எழக்கூடிய நிலைமைகள் காணப்படு வதாலும் ஒருவிதமான புத்துணர்ச்சியுடன் அப் போது பெண்கள் குலவைபோடுகின்றனர்.

11: 2: 1. முருகன் கோயிலில் கந்தசஷ்டி விரதத்தின் ஆறும் நாள் சூரன் போர் நடை பெறும். அப்போதும் பெண்களின் குலவை இடம்பெறுகின்றது. சுப்பிரமணியக் கடவுளின் வீரச்செயல்களையும் வெற்றியையும் பாராட்டு முகமாகப் பெண்களது குலவை அமைகின்றது. சூரன் போரின் இறுதிக்கட்டத்தில் பக்தர்களின் உள்ளத்தில் போரில் வெற்றிவாகை சூடிய பேருவகை தோன்றும். அப்போது பெண்கள் போடும் குலவை, தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவைகளை நினைவூட்டும்.

11: 2: 2. சூரன்போர் முடிவுற்றதும் அங்கு, திருக்கலியாண உற்சவம் நடைபெறும். அப் போது நிகழும் சகல கிரியைகளிலும் பெண் களின் குலவையும் சேர்ந்தே காணப்படும். இச் சந்தர்ப்பங்களிற் குலவை போடும்போது உள்ள மகிழ்ச்சியுடன் அவர்கள் காணப்படுகின்றனர். 'மண்டூர் கந்தசுவாமி கோயிலிலே சூரன்போர்

நடைபெறுவதில்லை. ஆனால் கந்தசட்டிவிரதம் தொடங்கிய மூன்றும் நாளில் வள்ளியம்மை திருமணம் நடாத்துகின்றார்கள். பொதுமக்கள் இதனைக் 'கலியாணப்படிப்பு' என்றும் 'குரவைத் திருநாள்' என்றும் கருதுகின்றனர். அன்று இரவு முற்றும் முருகனுக்கும் வள்ளிநாயகி யாருக்குமான திருமண நிகழ்ச்சியும் அதற்குரிய தெனக் கருதப்படும் குரவையிடும் வழிபாடும் நடக்கின்றன.[36]

11: 2: 3. வள்ளியம்மை திருக்கலியாணத் தின் பின்னர் தெய்வநாயகி அம்மையார் திருக் கலியாணம் நடைபெறும். திருப்பொற்சுண்ண மிடித்தல், திருமணப்பட்டுச் சாத்தல், திருப் பொன்னூசல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளிலும் பெண்கள் சிறப்பாகக் குலவை போடுகின்றனர். அங்கு ஒரு புனிதமான கலியாண வீடாகவே பாவனை செய்யப்படும். மக்களின் கலியாண வீட்டிற் குலவைபோடுவதைப் போன்றே முருகன் கோயிலிலே திருக்கலியாண உற் சவத்திலும் குலவை இடம் பெறுவது ஈண்டு கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

11: 2: 4. தேர்ப்பவனியும் தீர்த்த உற்சவமும்

கோயிலிலே திருவிழா நிறைவுபெற்றுத் தீர்த்தமாடுவதற்காக சுவாமி தேரிலே பவனி கொண்டுவரப்படுகின்றார். அச்சமயம் பெண்கள் குலவை போட்ட வண்ணம் வந்து கொண் டிருப்பர். கடற்கரையில் சுவாமி தீர்த்தமாடும் போது, பெண்கள் தாம் தீர்த்தமாடும்போதும் குலவை போடுகின்றனர்.

11: 2: 5. முருகவழிபாடும் குறவர் குலவையும்

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் விந்தனை, பட்டி மோடு முதலிய இடங்களிலே குறவர்கள் வாழ் கின்றார்கள். இவர்களும் பழந்தமிழ் இலக்கியங் களிலே காணப்படும் குறமாந்தர்களைப் போன்றே கட்குடித்து, ஆடியும், பாடியும் முருகனைத் தம் குலதெய்வமாகப் போற்றி வாழ் கின்றனர். 'மட்டக்களப்புக் காடுகளிலும் மலைச் சாரல்களிலும் வாழும் குறவர் குலத்தாரும் கட்குடித்தாடும்போது, குரவையிடுதலைக் காண் கின்றோம். அவரும் தலையிற் கலசம், வில், அம்பு என்பனவற்றை வைத்து ஆடுகின்றனர். அவ் வாடல்களிற் பெண்பாலாரும் கலந்து கொள்ள லும், இருபாலாரும் வாயினாற் குரவை ஒலி எழுத்தலும் வழக்கமாக உள்ளது. அவர்களது ஆடல்தானும் எந்தத் தாள அமைதிக்கு உட் பட்டது எனத் தெரியவில்லை. இக் குரவைக் கூத்து தனித்தனி நின்றே ஆடப்படுகின்றது. வெயில் மிகுந்த ஆடி ஆவணி மாதங்களில் விளைவுவிழா முடிந்த படுவான்கரைவயல்களில் குறவர் வந்து குடிபுகுந்து, சிறு கூடாரம் அடித் துத் தங்குதலையும், அன்னார் தமது தெய்வ மொன்றுக்குச் சடங்கு இயற்றி உயிர்ப்பலி யிட்டு இவ்வாடல் புரிவதையும் நாம் காணலாம். அவர்கள் பொதுவாக முருகனைக் குறித்தே குரவை ஆடல் செய்கின்றார்கள் என்று தெரி கின்றது.[37]

12. குலவை போடுதலின் அடிக்கருத்து

பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் நிகழ்ச்சி களிலும் பண்டைய மக்கள் கோலம்பூண்டு, மகிழ்சிறந்து, வேகம்கொண்டு, பல்வேறு நோக் கங்களுடன் விநோதம் ஏற்படும் வகையில் ஆடிய ஆடல் வகைகளைப் பண்டையோர் விநோதக் கூத்துக்கள் என வகுத்தனர். குரவைக் கூத்தும் அந்த விநோதக்கூத்தின் ஒரு வகையென அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார்.[38] எனவே விநோதம் விளைவிக்கும் நோக்குடனேயே குரவை ஆடப்பட்டதென்க. "விநோதம்" என்ற சொல்லுக்கு "மனமகிழ்ச்சி" என்ற பொருள் கொள்வது பொருத்தமானதாகும்.[39] ஆயர்பாடியிலே துர்நிமித்தங்கள் ஏற்பட்ட போது அவற்றின் தீயவிளைவுகளிலிருந்து தப்பிக்கொள்வதற்காக ஆயர்மகளிர் தம்குல தெய்வமான கண்ணனை மகிழ்விக்கும் பொருட் டுக் குரவைக்கூத்தாடியமையும், தேவலோகம் அடைந்த கண்ணகியை நினைந்து அத்தெய்வ மகளுக்கு மனமகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தும் வண்ணம் குன்றக் குறத்தியர் குரவையயர்ந் தமையும் இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. எனவே பண்டைய குரவைக்கூத்து மன மகிழ்ச்சியை உண்டுபண்ணும் காரணகாரியத் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகிறது என்க.

விநோதம் விளைவிக்கும் குரவைக்கூத்தைப் போன்றே மட்டக்களப்புக் குலவைபோடுதலும் மனமகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தல் என்னும் அடிப்படை நோக்குடனேயே நிகழ்த்தப்படு கிறது. சமூக மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் தமது மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தவே குலவை போடு கின்றனர். அம்மங்கல நிகழ்ச்சியில், மரண வீட்டிற் சோகத்தில் ஆழ்ந்து துடிக்கும் பெண் களுக்குக் கணநேரம் மனஆறுதலை ஏற்படுத்தும் நோக்குடனேயே குலவை அங்கு இடம் பெறு கிறது. சமயச் சடங்குகளில் இடம்பெறும் குலவையானது, தெய்வத்தை மகிழ்வித்துத் தெய்வ அருளைப் பெறுவதற்காகவே நிகழ்த்தப் படுகிறது.

"இன்று மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் 'குலவை' என்று திரிந்த சொல்லால் வழங்கப் படும் குரவையானது கூத்துவழக்கத்தினின்றும் பிரிந்த ஒன்று போலவே தெரிகிறது. அன்றி யும் இங்கே அது விநோதம் விளைவித்தற்காக எழுந்த ஒன்று எனக் கொள்ளும் தன்மையுடைய தாயும் காணப்படவில்லை" என்று வி. சீ. கந்தையா அவர்கள் கூறுவது பொருத்த மாகும்.[40] ஏனெனில் விநோதம் என்ற பதம் மனமகிழ்ச்சி என்னும் பொருளைத் தருதலால் விநோதம் விளைதற்காகவே மட்டக்களப்பு மக்கள் குலவை போட்டு மகிழ்கின்றனர்.

உசாத்துணை விபரமும் அடிக்குறிப்புக்களும்

1. குரவை என்னும் சொல் இங்கு குலவை, கொலவை, கொலவ எனமாற்றம் பெற்று மக்கள் வழக்கில் காணப்படுகிறது. குரவை ஒலியிடுதலை இம்மக்கள் "குலவை போடுதல்" என்றே வழங்குகின்றனர்: அச் சொற்றொடரையே பொருத்தம் நோக்கி இக் கட்டுரையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

2. கலைக்களஞ்சியம் : தொகுதி — 4 ; பக் : 61.

3. அகநானூறு : 20, 118, 232, 336; புறநானூறு: 24, 149; நற்றிணை: 276; கலித்தொகை 39; மதுரைக்காஞ்சி : 96—97, 160, 329, 615; மலைபடுகடாம்; 320—322; திருமுருகாற்றுப்படை: 194—197, 216.

4. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல் : சூக். 76.

5. சிலப்பதிகாரம் : பதிகம் 77, 82; அரங். 24; இந்திர 70; ஆய்ச்சியர் குரவை; கால்கோள் : 240—241, நீர்ப்படை 31, வரந்தரு. 134, கட்டுரை—9.

6. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : கொளு: 143, 144, 145.

7. 3; 4, 5, 6 ஆம் அடிக்குறிப்புக்களைப் பார்க்கவும்.

8. (அ) "............குரவன் மாக்கள்
வாங்கமைப் பழுநிய தேறன் மகிழ்ந்து
வேங்கை நீழற் குரவை யயரும்" (புறம்—129)

(ஆ) "வியலறை வரிக்கும்முன்றிற் குறவர்
மனைமுதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்" (அகம்—232;9—10)

(இ) "வாங்கமைப் பழுநிய நற வுண்டு
வேங்கை முன்றிற் குரவையுங் கண்டே" (நற். 276)

(ஈ) "கொடுந்தொழில் வல்விற் கொலையிய கானவர்
நீடமை விளைந்த தேக்கட் தேறல்
குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயரும்" (திருமுருகு. 194—97)

(உ) நறவு நாட்செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு
மான்றோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென்று
வான்றோய் மீமிசை யயருங் குரவை" (மலை படு. 320-322)

(ஊ) "..மதுவுங்
கிழங்குமருந்தியிருந்தெம்மொடின்று கிளர்ந்துகுன்றர்
முழங்குங் குரவையிரவிற் கண்டேகுக" (திருக்கோவையார்)

9. பதிப்பாசிரியர் : சாமிநாத ஐயர், உ. வெ., பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினிய ருரையும், பக். 638, கபீர் அச்சகம், சென்னை, ஆறும் பதிப்பு, 1961.

10. (அ) "............................ மணல்மலி கானல்
பரதவர் மகளிர் குரவையொடொலிப்ப" (மதுரை 96—97)

(ஆ) சிலப்பதிகாரம்: ஆச்சியர் குரவை; குன்றக் குரவை.

11. பதிப்பாசிரியர்: சாமிநாத ஐயர், உ. வே., சிலப்பதிகாரமூலமும் அரும்பதவுரையும்— அடியார்க்கு நல்லார் உரையும்; பக். 80, கேஸரி அச்சகம், சென்னை, 3 ஆம் பதிப்பு, 1927.

12. மேற்படி நூல், பக். 80.

13. மேற்படி நூல், பக். 27

14. 9 ஆம் அடிக்குறிப்பு நூல், பக். 66.

15. மேற்படி நூல், பக். 3:5.

இச்சத்தத்தைக் கேட்பதால் பின்னர்அது எதுவித சத்தத்திற்கும் பயப்பட மாட்டாதாம். அறிவிப் பாளர்: திருமதி கோமதியம்மா, சாரியாவட்டம்.

33. அறிவிப்பாளர்: அ. ஸ. அப்துல் ஸமது, அக்கரைப்பற்று,

34. இம்மரபு இராமநாதபுரத்திலும் காணப்படுகிறது, அறிவிப்பாளர் : கே. காந்தி, மூடலூர்.

35. "கடம்பின்...............................
சீர்மிகுநெடுவேள் பேணித்தழூஉப் பிணையூஉ
மன்றுதொறும் நின்ற குரவை" (மதுரை. 614—615)

36. கந்தையா, வி. சீ., மட்டகளப்புத் தமிழகம், பக்: 194,

37. மேற்படிநூல் பக்: 196.

38. சாமிநாதஐயர், உ. வே. பதிப்பு, சிலப்பதிகாரம்: பக்:80.

39. விநோதம் என்ற சொல்லுக்கு விளையாட்டு, மனமகிழ்ச்சி, வியப்பு, அழகு என்னும் பொருள் கூறப்படுகிறது. Tamil Lexcican, Vol. VI, Part I, P, 3678.

40. கந்தையா, வி. சீ., மட்டக்களப்புத் தமிழகம், பக்; 192.

பின்னிணைப்பு

1. குலவை : "Chorus of shrill sound made by women by wagging the tongue, on festive occasitions : மகளிர் விசேடகாலங்களில் நாவாற் குழறி இடும் மகிழ்ச்சி ஒலி."
Tamil Lexcican, Vol.II, Part 10-12.

2. Natural Cultures dance from the cradle to the grave; mechanized society, for sociablity and deversion: (Dictionary of Folklore, Mythology: P. 276.
(பிறப்பு முதல் இறப்புவரை குலவையும் இடம்பெறுகிறது.)

3. மூதூர் என்னும் கிராமத்தில் மங்கலமான நாட்களில் இஸ்லாமியப் பெண்கள், றபாணம் என்ற தோல் இசைக் கருவியை இசைத்து குலவை போட்டு மகிழ்கின்றனர்.

4. அக்கரைப்பற்றுக் கிராமத்தில் கலியாண வீட்டுக்கு மாப்பிள்ளையை அழைத்துச் செல்லும் போது ஆண்கள் "பதம்" பாடிச் செல்ல அதற்கு இணைவாகப் பெண்கள் குலவை போட்டுச் செல்கின்றனர்.

5. அகநானூறு
பாடல் 232— குறவர்மகளிரொடு குரவை ஆடினர். இப்பாடலின் உரையோடு ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்ச்சியிலும் குரவைக்கூத்து இடம்பெற்றிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடம் உண்டு.

6. "முருகனுக்கு வழிபாடு இயற்றுங்கால் 'வேலன்' எனப்படும் பூசாரி தெய்வ அருள் கொண்டு ஆடத்தொடங்குவன். தெய்வவெறி ஏறப்பெற்று ஆடுதலின் "வெறியாடல்" எனப்படும். இதனைத்தொடர்ந்து குன்றத்திலுள்ளோர் கைபிணைத்துக் கூடியாடுங்கால் இது "குன்றக்குரவை" எனப்படும். மகளிர் வள்ளியாகத் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டு ஆடுங்கால், இது "வள்ளிக்கூத்து" எனவும் பெயர்பெறும்."
(கையேடு பக். 220, அ. உ. த. மகாநாடு சென்னை, 1968.)

7. புறநானூறு
பாடல் 22 போர்க்களத்தில் பாசறையிலுள்ள போர்வீரர் வெற்றிக்களிப்பினால்
வரி 22-36 அவர்களிடும் வெறியாடும் குரவைக்கூத்தொலி கடலொலிபோலக் கிளர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது என வருணிக்கப்படுகிறது.

8. புறநானூறு
பாடல் 396 கோசர் (ஒருவகைவீரர்) நறவுண்டு குரவை ஆடினர்.

9. கிராமக் கவிக்குயில்களின் ஒப்பாரி—1960 மு. இராமலிங்கம்.
பக். 78 யாழ்ப்பாணத்திலே முன்னர். கரிசனப் பெண்கள் பிரேதம் எடுத்துச் செல்லும் போது குலவையிட்டுச் சென்றனர் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

10. மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல் 1960; பதிப்பாசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்.

"வில்லிலே நெல்லவிச்சி
வெட்டையிலே காயவச்சி
கூட்டிக் குலவையிட்டு
குத்துறுங்க கத்தநெல்லு. பக். 67 பாடல். 9.

16. இக்கட்டுரையில் 4, 1, 9, 4, 1. 2., இலக்கப் பந்திகளைப் பார்க்கவும்.

17. "...................................களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றியுந், தேரோர்
வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்." (தொல்காப்பியம், பொருள். புறம்: 76)

18. Sivathamby, K. 'The Ritualistic Origins of Tamil Drama' Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, Vol. 2, P. 173. I.A.T.R.; Kaula Lumpur Malaysia, April 1966.

19. இக்கட்டுரையின் 6. 1., 11. 1. 1., 11. 2. 1., 11. 2. 4. இலக்கப் பந்திகளைப் பார்க்கவும்.

20. 11 ஆம் அடிக்குறிப்பு நூல் பக். 27.

21. இக்கட்டுரையின் 11. 2. 2., 11. 2. 3. இலக்கப் பந்திகளைப் பார்க்கவும்.

22. "குரவையிடுதல்—நாவாற் குழறி மகிழ்ச்சியொலி செய்தல் குரவையிடுதல்". Tamil Lecican, Vol. 2, Part I, P. 1012, University of Madras, Madras, 1934.

23. வரிக்கூத்தின் ஓர் உறுப்புக் குரவையாதலின் என்க.

24. பெண்பூப்பெய்தலை மட்டக்களப்பு மக்கள் பக்குவப்படுதல், சமைதல், பெரியபிள்ளையாதல், சாமத்தியப்படுதல், புத்தியறிதல் என்றும் வழங்குபர்.

25. திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலும் (தமிழகம்) பெண் பூப்படைந்த வீடுகளிற் பெண்கள் குலவை போடுகின்றனர். அறிவிப்பாளர்: ஆ. சிவசுப்பிரமணியம், தூத்துக்குடி.

25அ. இதனை ஒரு நாட்டார் பாடலிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்:

"கொண்ட வட்டான் புட்டியில்
குலவைவெடி என்னவென்றால்
பூச்சாரி மச்சாண்ட
பொன்சமைஞ்சு போனதாக்கும்".

சேகரித்தவர்: இ, பாலசுந்தரம். கூறியவர்: க. ஆறுமுகம், காரைதீவு.

26. குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வரவேண்டிய உறவினர் வராமையைக் குறிப்பிட்டுப் பாடுவதாக மேல்வரும் நாட்டார் பாடல் அமைகிறது:

"கூந்தல முடியவிழ்க்க
குறுக்காலே வெள்ளைகட்ட
ஆலாத்தி வீசமச்சான்
ஆக்களெங்க போனாரோ".

சேகரித்தவர்: மு. இராமலிங்கம். பிரசுரம்: வீரகேசரி 16-5-65

27. காரைதீவு (தமிழ்), இக்கரைப்பற்று (இஸ்லாமியர்) ஆகிய இரு கிராமங்களிலும் பல வேறு சந்தர்ப்பங்களிலே, குலவை போட்ட பெண்களைப் பேட்டி கண்டபோது கிடைத்த தகவல்கள் இவையாகும்.

28. இக்கட்டுரையின் 8., 11.2.4., இலக்கம் பந்திகளைப் பார்க்கவும்.

28அ. இராமநாதபுரமாவட்டத்திலும் தாலிகட்டும்போதும் குரவை போடுகின்றனர் அறிவிப்பாளர் கே. காந்தி; முடலூர்.

29. கழுத்திலும் உடலிலும் பூசி மகிழ்வர், ஆனால் திலகமிடமாட்டார்கள்.

30. இம்மரபு இராமநாதபுரத்திலுமுண்டு. சவம் எடுத்துச் செல்லும்போது ஹரிஜனப் பெண்கள் குலவைபோட்டுப் பின்தொடர்ந்து செல்வர். இவர்கள் இதற்குக் கூலி வாங்குவதல்லை, அன்பு காரணமாக இதனைச் செய்கின்றார்கள். அறிவிப்பாளர்: பேராசிரியர் எஸ்.வி. சுப்பிரமணியம் இராமநாதபுரம்.

31அ. இராமநாதபுரத்திலும் இம் மரபுண்டு. அறிவிப்பாளர் கே. காந்தி, மூடலூர்.

ஆ. இராமநாதபுரத்தில் பெண்கள் நாற்றுநடப்போகும்போதும், நாற்று நட்டு முடிந்த பின்பும், குரவைபோடுகின்றனர். அது போன்றே களை எடுக்கப் போகும் போதும் குரவைபோடுகின்றனர்.

அறிவிப்பாளர்: பேராசிரியர் எஸ்.வி.சுப்பிரமணியம் இராமநாதபுரம்.

32. முதன்முதலாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளிற் குலவைபோடுகின்றனர். கேரள நாட்டில் ஆண்குழந்தை பிறந்தவுடனே பெண்கள் கூடிக் குலவைபோடுகின்றனர். குழந்தை பிறந்தவுடனே

இருளர் கால்வழிகளும் உறவுமுறைச் சொற்களும்

ஆர். பெரியாழ்வார், எம்,ஏ

இனக்குடி மக்களின் கால்வழி என்ற clan—அமைப்பு பற்றியும், உறவுமுறைச் சொற்கள் என்ற kinship அமைப்பு பற்றியும் பல மானிட அறிவியல் துறை அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து வருகிறார்கள். இந்த ஆய்வின் மூலம் மானிடவியல் சமூகவியல், மொழியியல் சமூக வரலாற்றியல் முதலிய துறை களுக்கு ஆய்வுச் சான்றுகள்கிடைக்கின்றன. இவ்வாய்வுகளின் மூலம் மனித உறவு, குடும்ப அமைப்பு, குடும்ப உறுப்பினர் இடையே நிலவும் பழக்க உறவுகள் முதலிய 'மானிட இயல் கூறுகளும், கால்வழி அமைப்பு குடும்பத்திற்கும் கால்வழிக்கும் இனக்குழுவிற்கும் உள்ள இருவழித் தொழித் தொடர்பு பற்றிய விபரங்களை சமூகயியல் அறிகிறது, உறவு முறைச் சொற்களிலிருந்து ஒப்பியல் ஆய்வுகளினால் பல மொழி தோற்றம், மொழியாக்கத் தொடர்புகள் முதலிய பற்றியும் மொழியியலா ளர்கள் ஆய்கின்றனர். பல அறிவியல் துறைகளினுலான மேற்கூறிய துறைகள் பலவற்றிலும் உறவு முறைச் செய்திகளைப்பற்றிய ஆய்வுகள் பயன்பட இக்கட்டுரை, மொழியியல் ஆய்வாளர் பெரியாழ் வார் அவர்களால் எழுதப்பட்டது. இவர் முடிவுரையில் கூறுவது போல இருளர்களின் பூர்வீகத்தை பற்றியும், உறவு முறைபற்றியும் அறிந்து கொள்ள இருளர் கால்வழி ஓரளவு பயன்படும். இவ்வாய் வுக்கு இக்கட்டுரை ஓர் அடித்தளமாகும் என்பது உண்மையாகும்.

தென்இந்தியாவில், திராவிட மொழிகள் என்று அழைக்கப்படும் இனக்குழு மக்களின் மொழிகளில் தோடர் மொழியைப் பற்றி அமெரிக்க மானிடவியல் ஆய்வாளர் ரிவர்சன், அவரைப் பின்பற்றி நாட்டுப் பாடல்களின் மூலம் உறவு மொழிப் பெயர்களை ஆய்ந்த எமனேவும் இத்துறையில் ஆராய்ச்சிக்கு முன்னேடிகளாவார். இது போன்ற ஆராய்ச்சி மொழியியல் துறையில் மட்டுமல்லாமல் வேறு மானிட அறிவியல் துறைகளிலும் தொடரப் படவேண்டும்.

நா. வா.

முன்னுரை

பழங்குடியினரின் பண்பாட்டு மானிட வியலில் ஆய்வுக்குரியவைகள் பல. அவற்றுள் கால்வழிகளும் (clans) உறவுமுறைச் சொற் களும் (kinship terms) அடங்கும்.இங்கு குறிப் பாக நீலகிரி இருளப் பழங்குடியினரின் கால் வழி அமைப்பையும், பெயர்களையும் ஆய்வ தோடு அவ்வின மக்களின் உறவுமுறைச் சொற் களையும் காண்போம். கால்வழி ஆய்வு இன வியல் பற்றித் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளப் பயன்படும்.

கால்வழி

clan என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் தமிழில் 'கால்வழி' என்ற கலைச் சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இந்தச் சொல்லுக்குப் பலவகையான தமிழ்க் கலைச்சொற்களும் உள் ளன. அவை பின்வருமாறு: பொதுக்குடி, மரபுக்குழு, பங்காளிக்கிளை, தந்தையுரிமைச் சுற்றம், குலமரபுஇனம், கிளைமரபு, குறுகிய தனிப்பற்றுடையகுழு, தனிக்குழு, சிறுகுழு. clan என்ற சொல்லின் பல்வேறு பண்புகளைக் காட்டுவனவாக இவைகள் அமைந்துள்ளன. மானிடவியல் அகராதிகளில் இச்சொல்லுக்குப் பல விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இங்கு நீல கிரி இருளப் பழங்குடியினரின் கால்வழிகள் பற்றியும், அதன் உட்பிரிவுகள் பற்றியும் அதற்குரிய பெயர்க் காரணங்கள் பற்றியும் காண்பதோடு அவ்விருள இனத்தின் கால்வழிப் பெயர்களுடன் ஒப்புமை கொண்டுள்ள இருளப் பள்ளர், ஊராளிகள் கால்வழிப்பெயர்கள் பற்றியும் காண்போம்.

கால்வழியும் இனவியலும்

பழங்குடியினரின் இனவியல் பற்றி அறிந்து கொள்ள கால்வழிஒப்புமை(clan comparision) ஓரளவு பயன்படுகிறது. நீலகிரி இருளப் பழங் குடியினருக்கும் கோவை மாவட்ட இருளப் பள்ளருக்கும் ஊராளிகளுக்கும் இடையே உள்ள உறவையும் இனவியல் நெருக்கத்தையும் இம்மூன்று இனத்தாருக்கிடையே உள்ள கால் வழிப் பெயர்கள் காட்டுகின்றன. மானிடவியல் அறிஞர்கள் இம்மூன்று இனத்தவரும் ஓர் இனத் திலிருந்து பிரிந்திருக்கலாம் என்று கொண்டுள்ள எண்ணத்தை ஓரளவு உறுதிப் படுத்தும் வண் ணம் இவ்வினமக்களின் கால்வழிப்பெயர்கள் அமைந்துள்ளன. இந்த மானிடவியல் அறிஞர்

கள் கொண்டுள்ள கருத்தைத் தெளிவாக ஐய மின்றி உறுதிப் படுத்த வேண்டுமாயின் உடலியல் மானிடவியல் சான்றுகளும் (physical -anthropological evidences) பண்பாட்டு மானிடவியல் சான்றுதாரங்களும் மிகுதியாகக் கிடைத்தாலன்றி மானிடவியல் அறிஞர்களின் கூற்றை ஒத்துக்கொள்ள இயலாது.

நீலகிரி இருளர்களுக்கும், கோவை மாவட்ட இருளப்பள்ளருக்கும் உள்ள இனவியல் நெருக் கத்தை முன்னர் "ஆராய்ச்சி" இதழில் வெளி யாகிய கட்டுரையில் காணலாம்.[1] ஊராளிகள் கோவை மாவட்டத்தில் சத்தியமங்கலம் பகுதி யில் வாழ்கிறார்கள், இவர்கள் பழங்குடியினர். பால்குறும்பர் மொழியில் இருளரை ஊராயி என்றும், படகர் மொழியில் 'ஊருவிரு' என்றும் அழைக்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த மூன்று இனப் பழங்குடியினரும் தந்தைக் கால்வழி (patrilineal clan)யைச் சார்ந்தவர்கள் என்ற உண்மையும் இவர்களிடையே உள்ள இனவியல் நெருக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. நீலகிரி இருளர்களின் இலக்கியமாகிய நாட்டுப் பாடல்களில் சத்தியமங்கலம் பற்றிய குறிப்பு கள் காணப்படுகின்றன. இந்த நாட்டுப் பாடல் களின் கருத்துக்கள் ஊராளிகளுக்கும் நீலகிரி இருளருக்கும் இடையே உள்ள இன நெருக் கத்தைப் புலப்படுத்தும் இலக்கியச் சான்றாக அமைகின்றன. இம்மூன்று பழங்குடியினரின் கால்வழிப் பெயர்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

1. இருளர் (நீலகிரி)	2. இருளப்பள்ளர் (கோவை)	3. ஊராளி (கோவை)
1. குப்பெ	1. குப்பெ	1. ......
2. சம்பெ	2. சம்பெ	2. சம்பெ
3. தேவனெ	3. தேவனெ	3. ......
4. கல்கட்டி	4. கரிட்டிகெ	4. கல்கட்டி
5. கொடுவெ	5. கொடுவெ	5. கொடுவெ
6. புங்கெ	6. புங்கெ	6. புங்கெ
7. குறுநகெ	7. குறுநகெ	7. ......
8. பேராதர	8. பேராத	8. பேராத
9.	9. குப்பிளி	9. ......
10.	10. உப்பிளி	10. உப்பிளி
11.	11. வெள்ளெ	11. வெள்ளெ
12.	12. ஆறுமூப்பு	12. பேரிக

இருளர் கால்வழிகளின் உட்பிரிவுகள்

இருளர் கால்வழியை அவர்களுடைய மொழி யில் 'குல' என்று விளிக்கின்றனர். இருள மொழி 'குல' என்ற சொல்லுக்குத் தமிழில் குலம்' எனப் பொருள் கொள்ளலாம். எட்டுக் கால்வழிகளில் ஆறுகால்வழிகளுக்குரிய உட் பிரிவுகளை மட்டும்தான் தெரிந்து கொள்ளும் முயற்சியில் வெற்றி கொள்ள முடிந்தது. மற்ற இருகால்வழியினருக்கும் உட்பிரிவுகள் உண்டு எனினும் அவற்றின் பெயர்களைத் தெரிந்து கொள்ள இயலவில்லை.

எண்	கால்வழிப் பெயர்	கால்வழி உட்பிரிவின் பெயர்
1.	குப்பெ	அ. ஆனெகட்டிகுப்பெ
		ஆ. துரெபட்டிகுப்பெ
		இ. கூகுரகுப்பெ
		ஈ. வெளெசெட்டிகுப்பெ
		உ. மெலம்பூருகுப்பெ
		ஊ. செம்பிளிகுப்பெ
2.	சம்பெ	அ. காரபெனெசம்பெ
		ஆ. பில்லூருசம்பெ

3. தேவனெ
   - அ. புலாத்தி-புலாத்திதேவனெ
   - ஆ. நெட்டெ தேவனெ

4. கல்கட்டி
   - அ. செம்மனுரெகல்கட்டி
   - ஆ. மாவெனூரு கல்கட்டி
   - இ. வாளங்கெரெகல்கட்டி
   - ஈ. மூலசப்பெகல்லெட்டி

5. கொடுவெ
   - அ. எருமெகூரெ கொடுவெ
   - ஆ. கொட்டியூரு கொடுவெ

6. புங்கெ
   - அ. வளந்திபுங்கெ
   - ஆ. கொதுசபுங்கெ

7. குறுநகெ

8. பேராத

கால்வழிப் பெயர்களும் பெயர்க்காரணமும்

கால்வழிப் பெயர்களும் உட்பிரிவுகளின் பெயர்களும் பெரும்பாலும் காரணப் பெயர்களாகவும், இடப்பெயர்களாகவும் உள்ளன. இப்பெயர்கள் இயற்கைப் பொருள்கள் கொண்டும் விளங்குகின்றன. குப்பெகால்வழி ஆறு உட்பிரிவுகளைக் கொண்டதாக விளங்குகிறது. இக்கால்வழியே மிகுதியான உட்பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. ஏன் இக்கால்வழி மட்டும் தன்னகத்தே மிகுதியான பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது என்பதற்குரிய விளக்கத்தை இப்பொழுது தர இயலவில்லை.

1. குப்பெ

1. (அ) ஆனெகட்டி குப்பெ

குப்பெ என்ற கால்வழியின் ஒருவகை உட்பிரிவினர் ஆனெகட்டிகுப்பே என அழைக்கப்படுகின்றனர். ஆனகட்டி என்ற இச்சிற்றூர் (hamlet) மேட்டுப்பாளையம் கோத்தகிரி சாலையிலுள்ள தட்டப்பள்ளம் என்ற ஊரின் அருகே உள்ளது. குப்பெ கால்வழி பிரிவுபட்ட காலத்தில் ஒரு குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள் அங்கு தங்கி, அவர்களது உற்ரூர் பெருகிய நிலையில் அவர்கள் அவ்வாறு அழைக்கப் பட்டனர்.

(ஆ) துரெபட்டிகுப்பே

குப்பே கால்வழியைச் சேர்ந்த ஒரு பிரிவினர் துரெபட்டி என்ற சிற்றூரில் குடியேறினர். அவ்வாறு குடியேறிய குப்பெ கால்வழியினரும் அவர்களுடைய உறவினரும் துரெபட்டிகுப்பெ என வழங்கப்படுகின்றனர்.

(இ) கூகுரகுப்பே

கூகுர என்ற இருளருடைய சிற்றூர் மேட்டுப்பாளையம் கோத்தகிரி சாலையில் கிளன்பன் தோட்டப்பண்ணை (Estate) அருகில் உள்ளது. இங்கு ஒரு பிரிவு குப்பெ கால்வழி இருளர்குடியேறிய காரணத்தால் அவர்களும் அவர்களைச் சார்ந்த உறவினரும் கூகுரகுப்பெ என்று விளிக்கப்படுகின்றனர்.

(ஈ) வெளெசெட்டி குப்பே

இருளப்பெண்களுக்கு குப்பெ கால்வழி இருளன் ஒருவன் வளையல் செய்து கொடுத்திருக்கலாம் அல்லது வளையல்காரனைபோன்று நடை உடை பாவனையில் நடந்துகொண்டிருக்கலாம்; அவனையும் அவனைச் சார்ந்த உறவினர்களையும் வெளெசெட்டிகுப்பெ என அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

(உ) மெல்லம்பூருகுப்பெ

மெலெம்பூரு என்ற சிற்றூர் நீலகிரி மாவட்டத்தில் உள்ள கீழ்கோத்தகிரி பகுதியில் உள்ள கோத்திமொக்கெ என்ற ஊரின் அருகே உள்ளது. குப்பெ கால்வழி இருளரின் ஒரு பிரிவினர் இங்கு குடியேறி பெரும்குழுவினராக வளர்ந்த நிலையில் அக்குழுவினர் மெலெம் பூரு குப்பெ என்ற கால்வழி உட்பிரிவினராயினர்.

(ஊ) செம்பிலிகுப்பெ

செம்பிளிகுப்பெ என்ற கால்வழி உட்பிரிவினருடைய பெயர்க்காரணம் தெரியவில்லை.

குப்பெ கால்வழிப் பிரிவினர்தான் இருள இனத்தின் மிகப் பழங்குடியினர் என்பதையும் எல்லா இருளச் சிற்றூர்களிலும் பரவியுள்ளனர் என்பதையும் ஓரளவு நமக்கு கால்வழி உட்பிரிவுகள் காட்டுகின்றன. தொடக்க காலத்தில் நீலகிரி மாவட்டத்தின் எல்லாப் பகுதியிலும் இருந்தனர் என்பதை பெயர்களால் ஊகிக்க முடிகிறது.

2. சம்பெ

சம்பெ என்ற கால்வழியைச் சார்ந்த இருளர்கள் இரு உட்பிரிவினராகியுள்ளனர். தொடக்க காலத்தில் சம்பெ கால்வழிக் குடும்பங்களில் ஒன்று காரபெளையிலும் மற்றொன்று

பில்லூரிலும் குடியேறியிருக்கலாம். அவ்வாறு குடியேறிய உட்பிரிவினர் அவர்கள் குடியேறிய ஊர்ப்பெயரினைக் கொண்டு காரெபெள சம்பே என்றும் பில்லூரு சம்பே என்றும் விளிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். காரெபென கீழ் கோத்தகிரி வட்டத்திலுள்ள அரக்கோடு என்றழைக்கப்படும் பகுதியில் உள்ளது. இவ்வூர் இருளர் வாழும் பெரிய ஊர்களில் ஒன்று. பில்லூரில் மற்றொரு சம்பெ கால்வழி உட்பிரிவினர் உள்ளனர். மேட்டுப்பாளையம் கோத்தகிரி நெடுஞ்சாலையிலுள்ள குஞ்சப்பனை என்ற ஊர் அருகில் உள்ள மிகச் சிறிய ஊர்.

3. தேவனெ

தேவனெ என்ற இருளக் கால்வழியில் இரண்டு உட்பிரிவினர் உண்டு. அப்பிரிவினர் புலாத்தி-புலத்தி தேவனெ எனவும் நெட்டே தேவனெ என்றும் விளிக்கப்படுகின்றனர். இதுவரை நாம் ஆய்ந்த கால்வழி உட்பிரிவினர் பெயர்கள் பிரிந்த காலத்தில் அவர்கள் குடியேறி வாழ்ந்த சிற்றூர்களின் பெயர்களையொட்டி அமைந்தன. அவ்வகையில் தேவனெ உட்பிரிவினரின் பெயர்கள் வாழும் இடத்தின் பெயர் கொண்டு அமையவில்லை.

3. (அ) புலாத்தி—புலத்திதேவனெ

புலத்தி என்ற சொல்லை புலத்தி என்றும் புலாத்தி என்றும் இருவகையாக உச்சரிக்கிறார்கள். புலாத்தி என்பது ஒரு மரம். இக்கால்வழி உட்பிரிவினர் பெயர் ஒரு மரப்பெயர் கொண்டு வழங்கப்படுகிறது. ஏன் இவ்வுட்பிரிவினர் மரப்பெயர் கொண்டு விளிக்கப்படுகின்றனர் என்பதற்குரிய காரணம் தெரியவில்லை. புலத்தி தேவனெ உட்பிரிவினர் தங்கள் ஆண்குழந்தைகளுக்கு புலத்தி/புலாத்தி என்று பெயரிடுகின்றனர்.

(ஆ) நெட்டேதேவனெ

தேவனெ கால்வழியிலிருந்து இருவர் பிரிந்து சென்று தனித் தனி இடங்களில் குடும்பம் நடத்திய காலத்தில் ஒருவனைவிட மற்றொருவன் உயரமாக இருந்திருக்கிறான். அவ்வாறு உயரமானவனின் உற்றார் உறவினர் நெட்டெ தேவனெ எனப் பெயர் பெற்று தேவனெ கால்வழியில் ஒரு உட்பிரிவினர் ஆயினர். இருள மொழியில் நெட்டெ, உத்தாளி என்ற இரண்டு சொற்களையும் 'உயரம்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகின்றனர் ஆனால் மனிதன் உயர்ந்துள்ள தன்மையைக் குறிக்க நெட்டே என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

4. கல்கட்டி

புடலங்காயை கல்கட்டி என்றழைப்பர். புடலங்காய் கீழ்நோக்கி வளரும் பொழுது அதன் நுனியில் கல்லைக் கட்டி விடுவார்கள் அதனால் கல்கட்டி என்று அழைக்கிறார்கள். ஏன் இக்கால்வழியினருக்கு கல்கட்டி என்று பெயர் வந்தது என்று தெரியவில்லை. இக்கல்கட்டி கால்வழியினர் நான்கு உட்பிவினராகப் பிரிந்துள்ளனர்.

4.(அ) செம்மனூரெ கல்கட்டி

செம்மனூரெ என்று ஓர் இருளர் ஊர் உள்ளது. இந்த ஊரில் இருளர் மிகுதியாக உள்ளனர். கல் கட்டிக் கால்வழியைச் சேர்ந்த குடும்பத்தினர் தொடக்கத்தில் இங்குக் குடியேறினர் என்றும் அக்குடியிலிருந்து வந்தவர்கள் செம்மனூரெ கல்கட்டி என்ற பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றனர் என்றும் தெரிகிறது.

(ஆ) மாவெனூரு கல்கட்டி

அரக்கோடு என்றழைக்கப்படும் கரிக்கையூருக்குத் தென்பகுதியிலுள்ள ஓர் சிற்றூர் மாவெனூர். கல்கட்டிக் கால்வழியினரில் ஒரு பிரிவினர் தொடக்க காலங்களில் அங்கு குடியேறினார்கள். அப்பிரிவினரின் சுற்றத்தார் அப்பெயர் பெறலாயினர்.

(இ) வாளங்கெரெகல்கட்டி

இருளமொழியில் கெரெ என்றால் ஆறு என்று பொருள்படும். கரிக்கெயூரின் தென்பகுதியில் வாளங்கெரெ என்ற சிற்றூர் உள்ளது. அச்சிற்றூரிலுள்ள கல்கட்டிக் கால்வழியைச் சார்ந்தவர் வாளங்கெரெ கல்கட்டி என்ற கால்வழி உட்பிரிவினராகியுள்ளனர்.

(ஈ) மூலெசப்பெ கல்கட்டி

கீழ்கோத்தகிரி பகுதியிலுள்ள மெட்டுக்கல் என்ற ஊரின் ஒரு பகுதி மூலெசப்பெ என்ற பெயரில் வழங்கப்படுகிறது. அப்பகுதியில் வாழ்ந்த கல்கட்டி கால்வழியைச் சார்ந்தவர்கள், மூலெசப்பெ கல்கட்டி என்ற கால்வழி உட்பிரிவினராகியுள்ளனர்.

5. கொடுவெ

கொடுவெ கால்வழியைச் சார்ந்தவர்கள் இரு உட்பிரிவினராக உள்ளனர். இவ்வுட்பிரிவினர் முறையே எருமெகூரெ கொடுவெ, கொட்டியூர் கொடுவெ என வழங்கப்படுகின்றனர்.

5. (அ) எருமெ கூரெ கொடுவே

கொடுவெ கால்வழியைச் சார்ந்த இருளக் குடும்பம் எருமைவீட்டில் முதலில் குடியேறியிருக்கலாம். அப்பெயரைக் கொண்டு அக்

குடும்பத்தைச் சார்ந்த சுற்றம் எருமெ கூரெ கொடுவெ என்ற கால்வழி உட்பிரிவினராகி யுள்ளனர். கூரெ என்ற இருள மொழிச்சொல் தமிழில் வீடு என்று பொருள்படும். கொடுவே கால்வழியிலிருந்து பிரிந்தவன் எருமையை உடமையாகக் கொண்ட காரணத்தாலும் இப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

(ஆ) கொட்டியூர் கொடுவே

கொட்டியூர் நீலகிரி மாவட்டத்திலுள்ள இருளர்கள் வாழும் ஊர்களில் ஒன்று. கொடுவெ கால்வழியைச் சார்ந்தவர் கொட்டியூரில் குடி யேறினர். அவர்கள் உற்றூர் உறவினர் கொட்டியூர் கொடுவெ என்ற உட்பிரிவின ரானர்.

6, புங்கெ

புங்கெ என்பது ஒரு மரப்பெயர். இந்த மரத்தின் பெயரில் இருளர் கால்வழிப் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. இக்கால்வழியில் இரண்டு உட்பிரிவுகள் உண்டு. அவைகள் வளந்தி புங்கெ, கொதுசபுங்கெ என்ற பெயரில் வழங்கப்படுகின்றன.

6. (அ) வளந்திபுங்கெ

வளந்தி என்ற இருளமொழிச் சொல்லுக்கு 'பச்சை' என்று தமிழில் பொருள்படும். வளந்தி புங்கெ என்ற கால்வழி உட்பிரிவினருடைய பண்படாத தன்மையை விளக்குவதாக அமைந் துள்ளது இப்பெயர்.

(ஆ) கொதுச புங்கெ

கொதுச என்ற இருளமொழிச் சொல்லுக்கு 'விளைந்த' அல்லது கொதித்த என்று தமிழில் பொருள். புங்கெ கால்வழியைச் சார்ந்த ஒரு உட்பிரிவினர் கொதுசபுங்கெ என விளிக்கப் படுகின்றனர். அவ்வாறு விளிக்கப்படுவ தற் குரிய காரணம் தெரியவில்லை.

7. குறுநகெ

குறுநகெ இருளப்பழங்குடியினரின் ஒரு கால் வழி. இக்கால்வழியில் உட்பிரிவுகள் பற்றிய செய்திகள் இப்போதைக்குக் கிடைக்கவில்லை.

8. பேராத

பேராத கால்வழியிலும் உள்ள உட்பிரிவுகள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கவில்லை.

உறவுமுறை

"இரத்தக்கலப்பாலும், பெற்றோர் கால்வழி யாலும் மணஉறவினாலும், ஒரேகுழுவினர் ஒரே இடத்தில் வாழும் தன்மையாலும் உறவு முறை அமைகிறது. சமுதாயத்தில் சமுதாய நடை முறை அடிப்படையில் இருந்து எழுவதுதான் உறவு முறைப் பெயர்கள்" என டாக்டர் ரிவர்ஸ் கூறுகிறார். சமுதாயத்தில் ஓரின மக்களின் பண் பாட்டு வரலாற்றை எடுத்து இயம்புவதற்கு உறவு முறைப் பெயர்கள் பெரிதும் பயன்படு கின்றன என டாக்டர் ஐராவதி கர்வே கூறு கிறார்கள்.[2]

உறவுமுறை அமைப்பும் உறவுமுறைச் சொற்களும்

"உறவுமுறை அமைப்பு சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட உறவுநெறிகளுக்கு உட் பட்டனவாக இருக்கும். உறவுநெறிகள் இவ் வுறவு முறைகள் பரம்பரை மரபுகளை ஒட்டியும் அமையும். உறவுமுறைகள் பற்றிய ஆய்வு மிகப் பழமையானதாகவும், முக்கியமான தாகவும் அமைவதோடு இவ்வாய்வு சமுதாய அமைப்பின் கூறுகளைப் பெரிதும் தெளிவு படுத்துவதாகவும் அமைகின்றது. உறவுமுறைச் சொற்களை மொழியியல், இனவியல், சமுதாய வியல், உளவியல் ஆகிய கண்ணோட்டங்களில் ஆராயலாம். உறவுமுறைச் சொற்களுக்கும் சமுதாய அமைப்பிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதாக பிரவுன் என்பவர் கருதுகிறார். குறிப்பிட்ட உறவுமுறைச் சொற்கள் சமுதா யத்தின் சில குறிப்பிட்ட இயல்புகளை வெளிப் படுத்துவனவாக உள்ளன என ரிவர்ஸ் என்பவர் கருதுகிறார். குரோபர் என்பவர் உறவுமுறைச் சொற்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது மொழியின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்து கிறார்."[3]

உறவுமுறை பகுப்பு : உறவுமுறைச் சொற் களின் பகுப்பு

"வமிசவழித் தொடர்பாலோ, சொந்தத் தினால் உண்டாகும் கடமைகளாலோதான் உறவுமுறை சரியாக வரையறுக்கப்படலாம். உறவுமுறையில் எல்லாப் பாகுபாடுகளும், தாய் தந்தையார் மூலம் உள்ள உறவுகள், மணவினை காரணமாக எழும் உறவுகள் ஆகியவற்றுள் அடங்கும். உறவுமுறையைக் குறிப்பிடும் சொற்கள் குடும்ப முறையைக் குறிப்பவை, வருணனை முறையைக் குறிப்பவை, பாகுபாட்டு முறையைக் குறிப்பவை என மூன்று வகைப் படும்.

மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும், முக்கிய மாக இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்க ஐக்கியநாடு களிலும் குடும்பம் என்பது பெற்றோரையும் குழந்தைகளையும் கொண்ட ஒரு சமூக சங்க மாகும். அக்குடும்பத்தில் வாழும் மக்களுடைய கடமைகள் சரிவர வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயி னும் அக் குடும்பத்திற்குள் இல்லாத உறவினர்

களின் கடமைகள் வரையறுக்கப்படாமையால் உறவுமுறை இன்னதென்று விளக்கமாகத் தெரியாமல் இருக்கின்றது. இத்தகைய சமூகங்களில் தந்தை, தாய், சகோதரன், சகோதரி, மகன், மகள், கணவன், மனைவி என்ற சொற்கள் ஒரு குடும்பத்தின் அங்கத்தினர்களை மட்டும் குறிப்பதற்கு ஆளப்படுகின்றன. மற்ற உறவினர்கள் அனைவரும் அன்கின் (uncle) ஆன்ட் (aunt) கசின் (cousin) நெவ்யூ(nephew) என்னும் பிரிவுகளுக்குள் அடங்கிவிடுகின்றனர். அவர்களைத் தனித் தனியே குறிக்கத்தகுந்த சொற்கள் இல்லை. இத்தகைய உறவுமுறை சுட்டுமுறை, (Denotative system) என்று வழங்கப்படுகிறது. ரிவர்ஸ் என்பார் இதற்குக் 'குடும்ப முறை' என்று பெயரிட்டுள்ளனர்.

ஒரு குடும்பத்தின் அங்கத்தினர்களைக் குறிக்க ஏற்பட்ட சொற்களைக் கொண்டே குடும்பத்திற்குள் அடங்காத மற்ற உறவினரைக் குறிப்பிடுவது இரண்டாவது முறையாகும். அரபுமொழி பேசும் மக்களிடை இது வழக்கிலுள்ளது. இம்முறை வருணனை முறை என்று வழங்குகிறது. இம்முறைப்படித் தந்தையின் சகோதரன் 'அம்' அவன் மனைவி, 'இம்ராத் அம்மி' தந்தையின் சகோதரனுடைய புதல்வன், 'இபின் அம்மி' தந்தையின் சகோதரனுடைய புதல்வி 'பிந்த்து அம்மி.'

மேற்கூறியவை தவிரப் பெரும்பாலும் மக்களிடை வழங்கி வரும் இன்னொரு முறையுண்டு. அதைப் பாகுபாட்டு முறை எனலாம். இம்முறைப்படி, சமூகத்தில் பொதுவான சில கடமைகளையுடைய உறவினர் எல்லோரும் ஒரு சொல்லால் குறிக்கப்படுவர். ஆயினும் அவர்களுள் நெருங்கிய உறவினரே முக்கியமான வராகக் கருதப்படுவர். வட, தென் இந்தியப் பிரதேசங்களிலுள்ள மக்கள், தந்தையின் சகோதரர்களைப் 'பெரிய தகப்பன்' 'சிறிய தகப்பன்' என்னுஞ் சொற்களாலே குறிப்பிடுகின்றனர். சமுகத் தொழில்களைப் பொறுத்தவரை, தந்தையின் சகோதரர்கள் அனைவரும் சமமானவர்களே. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டே சில உறவினர்கள் ஒன்ருகப் பகுக்கப்பட்டு ஒரே சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றனர். தென்னிந்தியாவில் ஆண்மகன் ஒருவன், தன் தாய் மாமன் மகளை மணந்து கொள்ளும் வழக்கம் உண்டு. இதனுல் மனைவியின் தந்தையையும், தாயின் சகோதரனையும் குறிக்கத் தென்னிந்தியாவில் மாமன் என்னும் சொல் வழங்கப் படுகிறது; தாயுடன் பிறந்தவனை அம்மான் என்றும் முறை கொள்வார்கள்.

வடமொழியில் உறவுமுறைகளைக் குறிக்குஞ் சொற்களுட் சில வருணனை முறையைச் சேர்ந்தனவாயினும், பெரும்பாலும் அவை பாகுபாட்டு முறையைச் சேர்ந்தனவே. தமிழ்மொழியில் வழங்கும் உறவுமுறைச் சொற்கள் அவற்றிலும் மிகுதியாகப் பாகுபாட்டு முறையைச் சேர்ந்தவை.

உறவுமுறையால் எழும் கடமைகள் மாறும் போது, அவை பற்றிய சொற்களும் மாறுகின்றன. ஆயினும் பழைய கடமைகளின் சில அம்சங்கள் வழக்கில் இருப்பினும், பழைய சொற்கள் நிலவி வருகின்றன. இதனுல் உறவுமுறைச் சொற்களைக் கொண்டு முற்காலத்திருந்த சமூக நிலையை ஆராய்ந்தறிய இயலுகிறது. இவ்வாராய்ச்சி மார்கன் என்பவரால் தொடங்கப்பட்டு, ரிவர்ஸ் என்பவரால் விஞ்ஞான முறையில் வளர்ச்சியடைந்தது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கடமைகளால் சொற்கள் மாறுபாடு அடைந்திருக்கக் கூடும்.[4]

டாக்டர் ஐராவதிகர்வே 'இந்தியாவில் உறவு அமைப்பு' என்ற தன் ஆங்கில நூலில் இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இனமக்களின் உறவு அமைப்பு பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். திராவிடமொழிக் குடும்ப இனமக்களின் உறவுமுறைகள் பற்றியும் ஆய்வு நடத்தியுள்ளார். ஆனுல் இருள இன மக்களின் உறவுமுறையைப் பற்றி ஆராயவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது,

தென்னிந்திய உறவுமுறை பற்றி மானிடவியல் அறிஞர்களின் நோக்கு

"துமோன் என்பவர் வட இந்திய உறவுமுறைச் சொற்கள் தென்னிந்திய உறவுமுறைச் சொற்களுக்கு இணையாகவும் ஒழுங்கான வரையறைக்குட்பட்டும் அமையவில்லை என்ற கருத்தைத் தன் கட்டுரை ஒன்றில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். வட இந்திய தென்னிந்திய உறவுமுறை பழக்கங்களில் பல பொதுக் கூறுகள் காணப்படினும் வடஇந்திய, உறவுமுறைச் சொற்களைத் தென்னிந்திய உறவுமுறைச் சொற்களோடு ஒப்புநோக்கும் பொழுது வரையறுக்கப் படாதனவாகவும் அமைப்புக்குட்படாதனவாகவும் காணப்படுவதாக அவர் வருத்தத்துடன் குறிப்பிடுகிருர். மேற்குறிப்பிட்ட முக்கிய வேறுபாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு துமோன் ஒரு புதிய நெறியை வகுத்துள்ளார்."[5]

"மார்கன் தொடங்கி இன்றுவரை தென்னகத்திலும் ஈழத்திலும் ஆய்வுகள் நடத்திய மானிடவியல் அறிஞர்கள் இப்பகுதியில் வழங்கும் உறவுமுறைச் சொற்களில் சில பொதுமைகள் உள்ளன என்பதை உணர்கின்றனர். கோஃப் என்பவர் ஒரு வகையான அத்தை மாமன் பெண் திருமணமுறை இப்பகுதியில் வழக்கில் உள்ளது என்பதை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். துமோன் தென்னிந்திய உறவுமுறை அமைப்பில் அடிப்படை ஒப்புமைகள் உள்ளன என்றும் அவ்வுறவு முறைச் சொற்கள் திராவிட இன

உறவுமுறை அமைப்பைக் காட்டுவனவாகக் கருதப்பட வேண்டும் என்று வற்புறுத்தி வந்துள்ளார். மேற்குறிப்பிட்ட முக்கிய வேறுபாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு துமோன் ஒரு புதிய நெறியை வகுத்துள்ளார். இப்புதிய நெறி ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாகும்.''[6]

இதுவரை உறவுமுறை (kinship) என்றால் என்ன என்பது பற்றியும் அவை பற்றிய ஆய்வு எவ்வகையில் பயனுள்ளது என்பது பற்றியும் விளக்கப்பட்டது. வடஇந்தியாவிலும் தென்னிந்தியாவிலும் உள்ள உறவுமுறைகளுக்கு இடையே அடிப்படை வேறுபாடுகள் பற்றி மானிடவியல் அறிஞர்களின் முடிவுகளைப் பார்த்தோம். இனி தமிழகத்தில் நீலகிரி மலையில் வாழும் இருளப் பழங்குடிகளின் உறவுமுறைச் சொற்களையும், அச்சொற்கள் விளக்கப்படும் முறையையும் காண்போம்.

எண்.	உறவு முறைப் பெயர்	விளிக்கும் முறை	உறவு அமைப்பு	பேசுபவர்	குறிப்பு
1.	அய்யா	அய்யா	தந்தையின் தந்தைக்குத் தந்தை தாயின் தந்தைக்குத் தந்தை	ஆண், பெண்	
2.	எத்தப்பெ	எத்தப்பெ	தந்தையின் தந்தை தாயின் தந்தை	ஆண், பெண்	
3.	எத்தெ	எத்தெ	தந்தையின் தாய் தாயின் தாய்	ஆண், பெண்	
4.	தொடப்பெ	தொடப்ப	தந்தையின் மூத்த சகோதரன் தாயின் மூத்த சகோதரியின் கணவன்	ஆண், பெண்	
5.	தொட்டெ	தொட்டெ	தந்தையின் மூத்த சகோதரனின் மனைவி தாயின் மூத்த சகோதரி	ஆண், பெண்	
6.	அம்மெ	அம்மெ	தந்தை	ஆண், பெண்	
7.	அக்வெ	அக்வெ	தாய்		
8.	அச்செ	அச்செ	தந்தையின் இளைய சகோதரன் தாயின் இளைய சகோதரியின் கணவன்	ஆண், பெண்	
9.	அச்சி	அச்சி	தந்தையின் இளைய சகோதரனின் மனைவி தாயின் இளைய சகோதரி	ஆண், பெண்	
10.	அண்ணெ	அண்ணெ	மூத்த சகோதரன் தந்தையின் சகோதரரின் மகன் தாயின் சகோதரியின் மகன்	ஆண், பெண்	தன்னைவிட வயதில் மூத்தவராயின்
11.	தம்பி	தம்பி/தம்ம	இளைய சகோதரன் தந்தையின் சகோதரரின் மகன் தாயின் சகோதரியின் மகன்	ஆண், பெண்	தன்னைவிட வயதில் இளையவராயின்
12.	அக்கெ	அக்கெ அக்கெச்சி	மூத்த சகோதரி தந்தையின் சகோதரரின் மகள் தாயின் சகோதரியின் மகள்	ஆண், பெண்	தன்னைவிட வயதில் மூத்தவராயின்

13.	தங்கெ	தங்கெ	இளைய சகோதரி	ஆண், பெண்	தன்னைவிட
			தாயின் சகோதரியின் மகள்		வயதில்
			தந்தையின் சகோதரரின் மகள்		இளையவராயின்
14.	மாமெ	மாமா	தாயுடன் பிறந்த சகோதரன்	ஆண், பெண்	
			தந்தையின் சகோதரியின் கணவன்		
			தன் மனைவியின் தந்தை	ஆண்	
			தன் கணவனின் தந்தை	பெண்	
15.	மாமி	மாமி	தந்தையின் சகோதரி	ஆண், பெண்	
			தாயின் சகோதரியின் மனைவி		
			தன் மனைவியின் தாய்	ஆண்	
			தன் கணவனின் தாய்	பெண்	
16.	பாவெ	பாவா	மூத்த சகோதரியின் கணவன்		தன்னைவிட
			தாயின் சகோதரியின் மகனின்		வயதில்
			கணவன்		மூத்தவராயின்
17.	அத்திகெ	அத்திகெ	தன் மூத்த சகோதரரின் மனைவி	ஆண், பெண்	
			தாயின் சகோதரியின்		தன்னைவிட
			மகளின் கணவண்		வயதில்
					மூத்தவராயின்
18.	கொருவெ	கொருவெ	தன் கணவனின் இளைய	பெண்	
			சகோதரன்		
19.	கொந்தி	கொந்தி	தன் இளைய சகோதரரின் மனைவி	ஆண்	
20.	மகெ/முவெ	முவெ-	தன் மகன்	ஆண்	
		மகெனெ	தன் சகோதரனின் மகன்	ஆண்	
			தன் மனைவியின் சகோதரியின் மகன்	ஆண்	
			தன் மகன்	பெண்	
			தன் சகோதரியின் மகன்	பெண்	
			கணவனின் சகோதரியின் மகன்	பெண்	
21.	மக	மகளே	தன்மகள்	பெண்	
		மனெ	தன் சகோதரியின் மகள்	பெண்	
			கணவனுடைய சகோதரரின் மகள்	பெண்	
			தன் மகள்	ஆண்	
			தன் சகோதரரின் மகள்	ஆண்	
			தன் மனைவியின் சகோதரியின் மகள்	ஆண்	
22.	மருமகெ	மருமகெனெ	தன்மகளின் கணவன்	ஆண்	
			தன்சகோதரியின் மகன்	ஆண்	
			தன்மனைவியின் சகோதரரின் மகன்	ஆண்	
			தன்மகளின் கணவன்	பெண்	
			சகோதரியுடைய மகளின் கணவன்	பெண்	
			தன் கணவனின் சகோதரியின் மகன்	பெண்	
			தன் சகோதரியின் மகன்	பெண்	
23.	மருமக	மருமகளெ	தன்மகனின் மனைவி	ஆண்	
		மருமகளெ	ன்சகோதரனின்மகளின்	ஆண்	
			கணவன்		
			தன்மனைவியின் சகோதரரின் மகள்	ஆண்	
			தன் மகனின் மனைவி	பெண்	
			தன் சகோதரனின் மகள்	பெண்	
			தன் கணவனுடைய சகோதரனின்	பெண்	
			மகன் மனைவி		

24.	பெண்டு	அகல, ஏங்கு	ஆணின் மனைவி	ஆண்
25.	ஆளெ		பெண்ணின் கணவன்	பெண்
26.	பேரெ	பேரா-பேரெ	தன் மகனின் மகன்	ஆண், பெண்
			தன் மகளின் மகன்	ஆண், பெண்
			தன் சகோதரனின் மகனின் மகன்	ஆண், பெண்
			தன் சகோதரனின் மகளின் மகன்	ஆண், பெண்
27.	பேத்தி	பேத்தி	தன் மகனின் மகள்	ஆண், பெண்
			தன் மகளின் மகள்	ஆண், பெண்
			தன் சகோதரனின் மகளின் மகள்	ஆண், பெண்
			தன் சகோதரனின் மகளின் மகள்	ஆண், பெண்

முடிவுரை

இருளர்களின் பூர்வீகத்தைப் பற்றியும் இனவியல் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள இருளர் கால்வழி ஓரளவு பயன்படும். இவ்வாய்விற்கு இக்கட்டுரை ஓர் அடித்தளமாகும். இங்கு தரப்பட்டுள்ள கால்வழிச் செய்திகளைக் காட்டிலும் இன்னும் தரப்பட வேண்டிய செய்திகள் மிகுதியாக இருப்பதாக உணருகிறேன். இவ்வாராய்ச்சி மேலும் தொடரப்பட வேண்டிய ஒன்று.

Footnotes

1. Perialwar, R. — ,'Irulappallar enra vettakkata irular" Aaraaycci Vol. 3 No. 2 Tirunelveli (1971)
2. Subbiah, G. — "Kottarkalin uravumuraiccorkal" Aaraaycci Vol. 3 No. 2 Page 421, Tirunelveli (1971)
3. Charles Winick — Dictionary of Anthropology Iowa, U. S. A (1958)
4. Encyclopaedia of Tamil Volume 'Page 427, Madras (1955)
5. Nur Yalman — "The Semantics of Kinship in South India and Ceylon" Current Trends in Lingusitics Vol. 5 Page 609 Paris and The Hague (1969)
6. Louis Dumont — "Marriage in India" : The present State of Uuestion Part III North India in relation to South India contri bution to Indian Sociology 9. 103 (1966)

Select Bibliography

1. Dr. Karve, Iravathy — 'Kinship organization in India' Asia Publishing House, Bombay (1953)
2. Eneneeau M. B. — 'Dravidian Kinship terms' : Dravidian Linguistics ethnology and Folk Tales, Department of Linguistics Publication, Annamalai University Annamalainagar (1967)
3. Dr. Majumdar D. N. — Races and cultures of India Asia publishing House, Bombay

விடுதலை வீரன் வாராப்பூர் பொம்மி நாயக்கன்

சி. இலட்சுமணன்,
தமிழாசிரியர், சிங்கம்புணரி.

இந்தியத் தாயின் அடிமை விலங்கினையொடிக்கத் தம் உயிரினை அர்ப்பணித்த வீரர்கள் பலர். அத்தகையோர்களில் பலருடைய வரலாறுகள் இன்னும் வெளியிடப்படாமலே உள. நாட்டின் விடுதலைக்காகத் தம் நலன்களையும், ஆயுளையும் அர்ப்பணித்த வீரர்களிலே ஒருவன் வாராப்பூரை ஆண்டுவந்த பொம்மி நாயக்கன் ஆவான். இவனது பெயர் குடும்பத்திற்குரிய மரபுப் பெயரின்படி பொம்மி நாயக்கன் என்றே ஆங்கிலேயர்களாலும் தமிழ் நூலாசிரியர்களாலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கட்டப்பொம்மு, எட்டப்பர் என மரபுப் பெயரால் பாளையக்காரர்கள் அழைக்கப்பட்டது போலவே இவனும் பொம்மி நாயக்கன் என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறான். முகவை மாவட்டம், திருப்பத்தூர் வட்டத்திலுள்ள கரிசல்பட்டு எனும் ஊரிலுள்ள கைலாச நாதர் கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டு ஒன்று இவனுடைய பரம்பரையைச் சேர்ந்த ஒருவரை பொம்மைய நாயக்கர் என்று குறிப்பிடுகின்றது.[1]

வாராப்பூர் பாளையம் (ஜமீன்) முகவை மாவட்டம்-திருப்பத்தூர் வட்டத்தில் சிங்கம்புணரி ஊராட்சி ஒன்றிய எல்லைக்குள் உள்ளது. இன்றும் வாராப்பூரிலே அழிந்த கோட்டையின் சுவடுகளையும், இடிந்து வீழ்ந்து கொண்டிருக்கும் புதர் மண்டிய அரண்மனையையும் துருப்பிடித்த வாள்களையும், கரையான் அரித்த வலைதடிகளையும் காணலாம்.

1801-ஆம் ஆண்டில் ஆங்கிலேயரை எதிர்த்து மருதிருவர்கள் வீர முழக்கமிட்டனர். ஆங்கிலேயர்கள் மருதிருவரை அடக்கி ஆளுவதற்கு இயலாதவர்களாக இருந்தனர். அந்த வீரப்போரிலே வீர பாண்டியனுக்கு ஆதரவாகத் துணைபுரிந்தவர்களில் வாராப்பூர் பொம்மி நாயக்கனும் ஒருவராவார். மருதிருவரைப் பின்பற்றி வாராப்பூர் பொம்மி நாயக்கன் வரிகட்ட மறுத்ததுடன் தன் பாளையத்தில் ஆங்கிலக் கம்பெனியின் சார்பாக வரி வசூலிப்பதற்காக இருந்த அதிகாரிகளையும் தன் பாளையத்தை விட்டு நீக்கி விட்டான்;[2] இங்கிலையில் ஆங்கிலேயர்கள் சிவகெங்கை மீது படையெடுத்து வந்தனர். ஜெனரல் அக்னியு தனது படையுடன் திருப்பத்தூரைச் சென்றடைந்தான். அப்பொழுது வாராப்பூர் மன்னன் தரப்பில் எண்ணூறு (800) பேர் உயிர் துறந்தனர்.[3] பின்னர் சோழபுரம், வெற்றியூர், ஒக்கூர் ஆகிய இடங்களிலும் ஆங்கிலேயரை வாராப்பூர் மன்னன் எதிர்த்து ஆங்கிலப் படைகளைச் சின்னாபின்னமாக்கியிருக்கிறான்.

இறுதியாகப் பேய்வாய்ப் பீரங்கிக்கும், ஆற்றல்மிகு துப்பாக்கிக்கும் ஒருசிலரின் இனத்துரோகத்திற்கும் எதிர்த்து நிற்கும் ஆற்றல் தமிழரின் மானப்படைக்கும் மறப்படைக்கும் இல்லை.

1801—இல் எழுந்த அப்போர் நசுக்கப்பட்டது. மருதிருவர் திருப்பத்தூர் கோட்டையிலே தூக்கிலிடப்பிட்டனர். மருதிருவருக்குத் துணைபுரிந்த சுமார்-72 வீரர்கள் நாடுகடத்தப் பட்டனர். அட்மிரல் நில்சன் என்ற கப்பலில் அவர்கள் வேல்ஸ் தீவிற்கு அனுப்பப்பட்டனர். 72 பேர்கள் அடங்கிய அப்பட்டியலிலே மூன்றாவது இடத்தை அடைந்திருக்கிறான் வாராப்பூர் பொம்மி நாயக்கன்.[4]

மேற்கோள்கள்

1. இராமநாதபுரம் மாவட்டம் திருப்பத்தூர் வட்டம் கரிசல்பட்டி கயிலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டு என்னுல் படியெடுக்கப் பட்டது.

விசுவாசு வருஷம் பங்குனி மாசம் 15-ஆம் தேதி கைலாசநாதர் பூஜைக்கு பொம்மைய நாயக்கர்...

2. In Varrappoor Bommanayak headed the rebelion and expelled the servants of the Company who were engaged in the Collection of revinew...

Millitary Consultration Vo/No: 285 P. 5047—48.

3. சிவகெங்கை சரித்திரக்கும்மி அம்மானை

பக் 51, 55, 56, 62, 66, 71, 73, 212, 213, 215, 216,

4. Millitary remeniscences Vo/No I P. 128.

தமிழ் நாவலில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள்

எஸ். தோதாத்ரி, M.A.

0.1 இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம், தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சிப் போக்கில், பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர்களினாலும், இடதுசாரி எழுத்தாளர்களினாலும், படைக்கப்பட்டுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைப் பற்றி விமரிசனம் செய்வதாகும். மேலும் அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் தன்மை அந்தந்த ஆசிரியர்களது அணுகு முறையினால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகிறது என்பதையும் காண்பதாகும்.

1.1 தமிழ் நாவலின் வரலாறு மிகக் குறுகியது. அதற்கு முக்கால் நூற்றாண்டு கால வளர்ச்சி உண்டு. அத்தகைய வளர்ச்சியில் அது பல பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாகியுள்ளது. ஆரம்ப காலத்தில் வெள்ளையர்களது முதலாளித்துவம் இந்தியாவினுள் எந்த அளவிற்கு இறக்குமதி செய்யப்பட்ட சரக்கோ, அந்த அளவிற்கு அது ஒரு இறக்குமதி செய்யப்பட்ட இலக்கிய வடிவமாகவே விளங்கியது. ஆனால் காலப் போக்கில் தமிழ் நாவலைப் பாதிக்கும் அளவிற்கு தமிழக அரசியல் வானில் மூன்று பெரும் சக்திகள் தோன்றி வளர்ந்தன. இவற்றில் இரு சக்திகள் இந்தியா முழுவதற்கும் பொதுவானவை. ஒன்று மட்டும் தமிழ் நாட்டிற்கே பிரத்தியேகமானது. தமிழ் நாவலைப் பாதித்த இவற்றில் ஒன்று இந்திய தேசிய இயக்கம், மற்றொரு சக்தி கம்யூனிசம், மூன்றாவது தமிழ் நாட்டின் அரசியல் உலகில் தோன்றிய சுயமரியாதை இயக்கம் ஆகியன ஆகும்.

1.2 இம்மூன்று இயக்கங்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மற்ற பல துறைகளின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தியது போலவே நாவல் மீதும் ஆதிக்கம் செலுத்தின. உதாரணமாக இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் தாக்கத்தை (காந்தியக் கருத்துக்களை) கல்கியின் சிறுகதைகளிலும், நாவல்களிலும் காணலாம். வேங்கட ரமணியின் "முருகன் ஓர் உழவன்" "தேசபக்தன் கந்தன்" ஆர். கே. நாராயணனின் "சுவாமியும் நண்பர்களும்" ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள், அகிலனின் "பெண்" ராஜம் கிருஷ்ணனின் "வேருக்கு நீர்" "முள்ளும் மலர்ந்தது" பார்த்தசாரதியின் "ஆத்மாவின் ராகங்கள்" ர. சு. நல்ல பெருமானின் படைப்புகள், போன்றவற்றில் காணலாம். இதே போன்று சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மையக் கருத்தான ஆரியர்-திராவிடர் பிரச்சினையைக் கொண்டு சி. என். அண்ணாத்துரை, கலைஞர் கருணாநிதி, சி. பி. சிற்றரசு, கே. ஜி. இராதா மணாளன், எ. வி. பி. ஆசைத்தம்பி போன்றோர் நாவல்களை எழுதினர். சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மறைமுகமான பிரதிபலிப்பை தமிழ் இன வணக்கமாக நா. பார்த்தசாரதி, சாண்டில்யன், ஆகியோரது படைப்புகளில் காணமுடியும்.

1.3 இவ்விரு இயக்கங்களும் தற்கால தமிழ் நாவல் மீது அதிகமான ஆதிக்கம் செலுத்தின; இன்னும் செலுத்தி வருகின்றன. இவை பூர்ஷ்வா இயக்கங்கள் ஆகையினால் இவை, செயல்புரியும் பரப்பளவு அதிகம். இன்றைய இந்திய சமூக அரங்கில் பூர்ஷ்வாக்களின் செல்வாக்கு மேலோங்கியிருக்கும் பொழுது இவ்விரு இயக்கங்களின் ஆதிக்கமும் பிரதானமாகத் தோன்றுவதில் வியப்பொன்றுமில்லை. ஆனால் பெரும்பான்மையாக எண்ணிக்கையளவில் இடம் பெற்றுள்ள பட்டாளிவர்க்கத்தின் அபிலாஷைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கம்யூனிசத்தின் செல்வாக்கு தமிழ் நாவலின் மீது குறைவாகவே உள்ளது. அளவில் இதன் தாக்கம் குறைவாகவே இருப்பினும், அதன் தீவிரத் தன்மை குன்றாமலேயே அது விளங்குகிறது. இதன் ஆதிக்கமானது கம்யூனிச எழுத்தாளர்களுடன் மட்டுமல்லாமல் தமிழ் நாட்டின் மற்ற பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர்கள் மீதும் பரவியுள்ளது. இதன் தாக்கம் காரணமாக அவர்களது படைப்புகளில் சோஷலிச அல்லது கம்யூனிசக் கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

2.0 இத்தகைய கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெறுவதற்குப் பின்புலமாக தமிழ் நாவலில் ஆரம்ப கட்டத்திலிருந்தே உழைப்பவன் பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டம் இருந்து வருகிறது. ஆரம்ப காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் எல்லோருமே நிலவுடைமைச் சமூகம், பூர்ஷ்வா சமூகம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்திருந்தவர்கள். ஆகையினால் அவர்களது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் அந்த வர்க்கங்களின் சார்புடையதாகவே இருந்தது. இதன் காரணமாக அவர்கள் நோக்கில் உழைப்பாளிகள் நிலவுடமையாளர்களுக்கு உண்மையுள்ள ஊழியர்களாகவோ, அல்லது முதலாளிக்கு விசுவாசம் உள்ளவர்களாகவோ சித்தரிக்கப்பட்டனர். உதாரணமாக "முருகன்

ஒரு உழவன்'' என்ற நாவலின் கதாநாயகனுக இடம் பெற்றுள்ள முருகன் ஒரு பண்ணையாள். அவனுடைய வளர்ச்சியை காந்திய நோக்கில் விவரிக்கும் பணியில் ஆசிரியர் ஈடுபட்டுள்ளார். அதே சமயத்தில் முருகன் அவனுடைய பண்ணையாரான ராமச்சந்திரனுக்கு விசுவாசமும் உண்மையுமுள்ள ஊழியனுகவே சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளான். சங்கரராமின் 'மண்ணுசை' யிலும் இதே போன்று பண்ணையாட்கள் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளனர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல் களில் விவசாயப் பாட்டாளிகள் அதிகமாக இடம் பெற்றிருந்தாலும், அவருடைய மனித நேயத்திற்கு அவர்கள் எடுத்துக்காட்டாக. அமைந்துள்ளனரே தவிர அவர்கள் தனிப்பட்ட கதை மாந்தர்களாக அவர்கள் இடம்பெறவில்லை ஆனுல் ஷண்முகசுந்தரம்உழைப்பாளி மக்களின் மன உணர்வை மட்டும் சுட்டிக் காட்டி விட்டுச் சென்று விடுகிருர். 'சட்டி சுட்டதடா' என்ற நாவலில் பண்ணையார்களுக்கும், உழைப்பாளி களுக்கும் உள்ள முரண் பாட்டைப் பின்வரும் உரையாடலில் வெளிப்படுத்துகிருர். [1]

''வெங்கங்கா சொன்னுள் நாங்க தெக்கே போகத் தடம் பார்த்துக்குட்டு இருக்கிறோம்... இந்த மாளாத வெயிலில பாடுபடறதுக்கு நா சலிக்கலே அக்கா. உன் மடியைக் காட்டுங் கோண்ணு பருத்தி கொட்றப்போ செல்லக்கா சொல்ரு பாரு அதைக் கேட்கறப்போ நாணுக் கிட்டுச் சாகலாம்னு இருக்கு''

2.1: இந்த நாவலாசிரியர்கள் நீங்கலாக, தமிழ் இலக்கிய உலகில் 1930களில் பல பெரிய சாதனைகள் புரிந்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவருமே, உழைக்கும் மக்களின் பிரச்சினைகளை கருப்பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கவில்லை. இதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. அவர்கள் சமூகத்தில் வெடித்து எழுந்த முரண்பாடுகளைக் கண்டு குளிர் எடுத்துப் போர்த்திக் கொண்ட கலை கலைக்காக என்ற போர்வை ஒரு காரணம். மற்ரெரு காரணம் மனித வாழ்வை அங்கம் அங்கமாகப் பிரித்து சிறு அநுபவங்களைப் பெரிதாக வர்ணிக்கும் போக்கு ஆகும். இத்தகைய போக்கை 'மௌனி, ல. ச. ரா, சிதம்பர சுப்பிரமணியன், பி. எஸ். ராமய்யா, போன்றவர்களிடம் காணலாம். இவர் களில் புதுமைப் பித்தன் ஒருவரே நகர்புற மத்தியதர வர்க்கத்தின் நெருக்கடிகளை வர்ணிக்கும். எழுத்தாளராக விளங்கினுர். அவர் அந்த நோக்கிலேயே தொழிலாளிகளைப் பற்றி யும் எழுதியுள்ளார். அவருடைய 'பொன்னகரம்' என்ற கதை தொழிலாளியைப் பற்றியது இந்தக் கதையில் அவர் எந்தவொரு சோஷலிசக் கதாபாத்திரத்தையும் படைக்கவில்லை. ஆனுல் ஒரு உழைப்பாளியின் வறுமை, அவனுடைய மனைவியின் கற்பைப் பலி கேட்கிறது. அதன் மூலம் அவர் ஒரு விதமான அநுதாப உணர் வையே ஏற்படுத்துகிருர்.

2.2 ஆனுல் இதே கால கட்டத்தில் கம்யூனிசம் பற்றிய கருத்துக்கள், கடுமையான அடக்கு முறையையும் மீறி 1917ம் ஆண்டிற்குச் சற்று முன்பிருந்தே பரவத் தொடங்கி விட்டன. [2] 1920 களுக்குப் பிறகு இந்தியாவில் கம்யூனிசம் வளரத் தொடங்கியது. அதன் வளர்ச்சியின் காரணமாக மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ் ஆகியோரது சிந்தனைகள் பலரது கருத்தைக் கவரத் தொடங்கின. [3] சோவியத் புரட்சி பற்றிய செய்திகள் இந்திய அறிவாளிகளின் கவனத்தைக் கவரத் தொடங்கின. [4] காங்கிரஸ் கட்சியைச் சார்ந்தவர்களும் அப்பொழுது ருஷ்யாவில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த சமூகப் பரிசோதனையைக் கவனிக்கத் தொடங் கினர். சுயமரியாதை இயக்கத் தலைவராக விளங்கிய ஈ. வே. ரா. மார்க்ஸின் மூலதனம் பற்றிய கட்டுரைகள் எழுதிய பூர்ஷ்வா சிந்தனை யாளர்களுள் ஒருவராக விளங்கினுர். ராஜாஜி சோஷலிசம் பற்றிய சிறு நூல் ஒன்றை எழுதி னுர். திரு. வி. க. மார்க்ஸிய சிந்தனைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவராக விளங்கினுர். காங்கிரஸ் மகாசபைக்கு[5] உள்ளேயும் சோஷலிசக் கருத்து கொண்ட அணியினர் இருந்தனர் இந்த அணியின் அரசியல் நோக்கு. இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வளர்ச்சியை ஸ்தம்பிக்கச் செய்வதாக இருந்தாலும், அதன் அளவில் சோஷலிச சிந்தனைகளைப் பரிமாறிக் கொள்ள அது ஒரு அரங்கமாக இருந்தது. இவ்வாறு காங்கிரஸ் மகாசபை, சுயமரியாதை இயக்கம், திராவிடர் கழகம், திராவிடர் முன்னேற்றக் கழகம் ஆகியவற்றின் மீது சோஷலிச சிந்தனைக் ஆதிக்கம் செலுத்த துவங்கியது.

3.0 இந்தச் சூழ்நிலையில் காங்கிரஸ் மகா சபையைச் சார்ந்த கல்கி அவருடைய எழுத்துப் பணியைத் தொடங்கினுர். அவருடைய மிகப் பெரிய சமூக நாவலான ''அலை ஓசையில்'' சோஷலிசம் பேசக்கூடிய கதாபாத்திரம் ஒன்றை உருவாக்கியுள்ளார்.

3.1 'அலை ஓசை' என்ற அந்த நாவல் இந்திய தேசிய இயக்கத்தைப் போன்றது, இந்திய தேசியக் காங்கிரஸ் எவ்வாறு காந்தியின் தலைமையில் பல்வேறு வகையான முரண்பட்ட இயக்கங்களை இணைத்துக் கொண்டு சென்றதோ அதே போல் 'அலை ஓசை' பல்வேறு இலக்கிய சமூகஇயக்கங்களைப் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது. அதில் காந்தியம் உண்டு; புரட்சி இயக்கம் உண்டு; கிராமியம் உண்டு; நகர வாசம் உண்டு; துப்பறியும் கதையின் தன்மை உண்டு; சமூக நாவலின் தன்மை உண்டு; வரலாற்று நாவலின் போக்கும் உண்டு; வேதாந்தம். சித்தாந்தம். இதிகாசம் உண்டு. அது மொத்தத் தில் ஒரு Amorphus அமைப்புள்ள நாவல்.

3:2 இத்தகைய தன்மை உள்ள நாவலில் கல்கி சூரியா என்ற பாத்திரத்தை சோஷலிசம் பேசும்

பாத்திரமாக அறிமுகப் படுத்துகிருர். சூரியா என்ற சூரிய நாராயண அய்யர்[6] சோஷலிசக் கட்சியைச் சார்ந்தவன். இந்த நாவலில் அவன் ஹரிபுரா காங்கிரஸ் மாநாட்டைப் பற்றி வர்ணிக்கிருன். அப்பொழுது சோஷலிசம் பற்றிக் கூறுகிருன். காங்கிரஸ் மகாநாட்டின் தீர்மானங்கள் சோஷலிஸ்ட்டான அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்று அவன் கூறுகிருன். சூரியா இலக்கியத்திலும் சோஷலிசக் கருத்துக்கள் வர வேண்டும் என்று விரும்புகிருன்[7]. இந்த நாவலில் சூரியா பல மாறுவேடங்களில் வருகிருன். சூரியாவின் பலதரப் பட்ட போக்கைப் பற்றி தாமோதரம் பிள்ளை என்ற கதா பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் கூறுகிருர்.

"சூரிய நாராயண அய்யரே நீர் எங்கேயோ ஆப்கானிஸ்தானத்தில் இருக்கிறதாகச் சொன்ஞர்கள்—மாஸ்கோவில் பார்த்ததாகச் சொன்ஞர்கள்- அப்புறம் சைகானுக்கு வந்து விட்டதாகச் சொன்ஞர்கள். கடைசியில் நம் ஊரில் இருக்கிறீர்களே[8]" அவனுடைய சோஷலிசக் கருத்துக்களை அவனே பின்வருமாறுகூறுகிருன்.

"முக்யமாக கிராமங்களில் உள்ள மிராசுதார்களுக்கும், குடிபடைகளுக்கும் தகராறு இருக்கக் கூடாது. உழைக்கிறவனுக்கு உழைப்பின் பலன் என்கிற கொள்கையை எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும்.[9]"

3 3 சூரியாவின் சோஷலிசத்தில் கிராமச் சீர் திருத்தம், மூட நம்பிக்கையை ஒழித்தல், பண்ணையார், பண்ணையாள் சமாதானம்—ஆகியவை அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. எந்த ஒரு கட்டத்திலாவது சூரியாவின் சோஷலிசத்தில் வர்க்க முரண்பாடுகள் பற்றியும், உற்பத்தி சாதனங்களைப் பொது உடமை ஆக்குதல் பற்றியும், அவன் பேசுவது இல்லை. இதுசூரியாவின் குறைபாடு அல்ல.சூரியாவைப் படைத்த கல்கி புரிந்து கொண்ட சோஷலிசம் ஆகும். சூரியாவைப் பொறுத்த மட்டிலும் சோஷலிசம் என்பது பல மாறு வேடங்கள் புனைவதும் அர்த்தமில்லாமல் தலைமறைவு வாழ்வு நடத்துவதும் ஏன் புரட்சி செய்கிரேம் என்று தெரியாமலேயே நடந்து கொள்ளும், மர்மத்தன்மை வாய்ந்த கதா பாத்திரமான தாரிணியுடன் இணைந்து கொள்வதும் நமது பழைய பெருமைகளைப் பேசுவதும், முடிவில் காந்தீயத்துடன் ஐக்கியமாவதும் ஆகும். சூரியா எந்தஒருஇடத்திலும் சோஷலிசக் கருத்துக்களைக் கூட முழுமையாகக் கூறுவதில்லை. சூரியாவிடம் காணப்படுவதெல்லாம் விறுவிறுப்பாக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்ற துடிப்பு மட்டும்தான். இந்த வகையில் சூரியநாராயணன் கல்கியின் பரஞ்சோதி, விக்ரமன், வந்தியத்தேவன் ஆகியோர் வரிசையில் வைத்து எண்ணத் தகுந்த கதாபாத்திரமாகும். சூரியா, கல்கியிடம் தென்படும் பல்கலை நுட்பக் குறைபாடு காரணமாக, முழுமை பெருத இளம் பிள்ளைத்தனமான சோஷலிச கதாபாத்திரமாகவே தென்படுகிருன். தமிழ் நாவலில் முதலில் இடம் பெற்ற சோஷலிச கதாபாத்திரம் என்ற அம்சம் தவிர, சூரியா வெறும் கருத்து முதல்வாதியாகவே விளங்குகிருன். கல்கியிடம் இத்தகைய கதாபாத்திரம் ஒன்றைப் படைக்க வேண்டும் என்ற ஒரு ஆர்வம் மட்டும் இருப்பதையே இதன் மூலம் காணமுடிகிறது.

3:3 கல்கியின் 'அலைஓசை' இந்திய தேசீய இயக்கப் பின்னணியில் எழுந்த வரலாற்று-சமூக நாவலாக விளங்குகிறது .இந்த நாவலில் இந்திய தேசீய இயக்கத்திற்கு உள்ளடங்கிய நிலையிலான கம்யூனிசம் பற்றியே கல்கி பேசுகிருர். இதுபூர்ஷ்வா பார்வையிலான கம்யூனிசம் ஆகும் இதன் பிரதிபலிப்பாக சூரியா பலனற்ற சோஷலிசம் பேசும் மனிதனுக வருகிருன். இங்கு கல்கி சோஷலிச அல்லது கம்யூனிச கதாபாத்திரத்தை விமரிசனம் செய்யும் போக்கை கையாளவில்லை. வெறும் உரையாடல் நிகழ்த்தும் மனிதனுக மட்டுமே சூரியாவை உலவவிட்டிருக்கிருர்.

4.1. ஆனல் கல்கி பரம்பரையில் உருவான எழுத்தாளரான அகிலன் விடுதலை பெற்ற பின்பு வளர்ந்துள்ள தமிழ் சமுதாயத்தைக் கண்டு இலக்கியம் படைக்கிருர். பொருளாதார நிர்மாணத்தில் ஓரளவிற்கு முன்னேற்றம் கண்டுள்ள சமூகத்தைப் பற்றிய இலக்கியம் படைப்பவர் அகிலன். அவர் நமது திட்டங்கள் சரிவர நிறைவேற்றப்படாமல் ஆனபடியால் ஏற்பட்ட நெருக்கடிகளைக் கண்டு உள்ளக் குமுறலுடன் சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும் எழுதி வருகிருர். அவருடைய இலக்கியக் கோட்பாடானது அவர் 'கலைக்கதிர்' பத்திரிகையில் கூறியுள்ளபடி காந்திய யதார்த்தவாதமாகும்[10]."

அவர் கூறுகிருர்:

"ஆன்மாவின்வெளிப்பாடுதான் கலை. சத்தியத்தில் அழகைத் தேடிப்பார்; புறக் கண்களுக்குச் சத்தியத்தின் உருவம் அழகில்லாதது போல் தோன்றினுலும், அகக் கண்களால் அதன் அழகைத் தேடிச்செல்" என்று காந்தியடிகள் இந்த மண்ணிலே விளைந்த ஓர் கலை இலக்கியக் கொள்கையை இந்த நாட்டுக் கலைஞர்களுக்குச் சுட்டிக் காட்டி விட்டுச் சென்றிருக்கிருர். அதைத் தான் இந்த நாவலில் நான் பரிசோதனை செய்து பார்க்க முயன்றிருக்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரை காந்திய இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ள தமிழ் நாட்டின் முதற் பரிசோதனை நாவல் இது."[11]
தற்காலத் தமிழக சமூக அரசியல் அமைப்பை விமரிசனம் செய்யும் நாவல்தான் அவருடைய 'எங்கே போகிரேம்' என்பது.

4.2. நமது குறைபாடுகள் எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் நமது தலைவர்கள் காந்தியப் பாதையை விட்டு விலகியதுதான் என்று அவர் வலியுறுத்தி வருகிறார். இந்தக் கருத்தை வலியுறுத்தும் நாவலாக இது அமைந்துள்ளது. காந்தியத்தை வலியுறுத்தும் அதேநேரத்தில் அதற்கு மாற்றுக் கருத்தாக கம்யூனிசம் பற்றியும் இங்குபேசுகிறார்.

4.3. இந்த நாவலில் தமிழ்நாடு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வரலாறு முழுவதும் சுருக்கமாகக் கூறப்படுகிறது,[12] கம்யூனிஸ்டுகள் மக்களைக் கவரக்கூடிய வகையில் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறவில்லை என்று அகிலன் குறைபட்டுக் கொள்கிறார். ஜீவானந்தத்தை ஒரு கதாபாத்திரமாக இந்த நாவலில் உலவவிட்டிருக்கிறார்[11] இந்த நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள தோழர் அன்பானந்தம், கதாநாயகன் சிதம்பரத்தின் தோளைத் தட்டி அன்புடன் பேசுவதோடு மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ள கதாபாத்திரமாக வருகிறார். காந்தியவாதியான சிதம்பரத்துடன் அன்புடன் பழகும் ஒரு மனிதர் என்ற அளவிலேயே அவர் இங்கு அறிமுகப்படுத்தப் பட்டுள்ளார். மற்றப்படி தோழர் அன்பானந்தத் திற்கும் கதைக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை. அவர் ஒரு கதாபாத்திரமே அல்ல தோழர் அன்பானந்தத்தை அறிமுகப் படுத்துவதன் மூலம் அகிலன் கம்யூனிசக் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொண்டவர் என்று கூறமுடியாது. எனவே இந்தக் கதாபாத்திரத்தை நீக்கி விட்டால் இந்த நாவலில் தொழிற்சங்கவாதியாக இடம் பெற்றுள்ள கணேசன் ஒரு கம்யூனிச கதாபாத்திரமாக இடம் பெற்றுள்ளான். கணேசன் ஒரு முழுமையான தொழிற் சங்கவாதியாக வார்க்கப் படவில்லை என்பது நாவலை மேலோட்டமாகப் படிக்கும்பொழுதே தெளிவாகிவிடும். ஆனால் கல்கியின் சூரியாவை விட கணேசன் ஒருபடி முன்னேறியுள்ள ஒரு கதாபாத்திரம். சூரியாவைவிடக் கணேசன் தெளிவாகச் சிந்திக்கிறான்; செயல் படவும் செய்கிறான். தற்கால இந்திய சமூக அமைப்பின் குறைபாடுகளுக்குரிய அடிப்படைக் காரணத்தை கணேசன் மூலமாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

"தம்பி சுபாஷ் கேட்டானே ஒரு கேள்வி அதற்கு ஒரு பொன்னையாவையோ ஒரு துரை சாமியையோ குத்தம் சொல்றது அர்த்தமில்லே! நம்முடைய அடிப்படைச் சமுதாய அமைப்பி லேயே கோளாறு இருக்கு."[14]

4.4.கணேசன் மூலம் ஆசிரியர் வர்க்க அடிப் படையில் கோளாறு ஏற்பட்டுள்ளது என்று கூறுகிறார். ஆனால் கணேசன் இந்த நாவலில் ஒரு உபகதாபாத்திரம் மட்டுமேதான். அவன் மையப் படுத்தப்படவில்லை. கணேசனிடம் நெருங்கிப் பழகும் சுபாஷ் இத்தகையை பேச்சுக்களில் உந்தப்பட்டு ஒரு கொலைகாரனாக மாறுகிறான். அதாவது கணேசனின் சிடன் புரட்சி என்பது கண்மூடித்தனமாகத் தாக்குவது என்று தெளிவாக்கி விடுகிறான். இத்தகைய அபாயம் நேரிடாமல் தடுக்க ஆசிரியர் காந்தியம் பின்பற்றப் படவேண்டும் என்று கதாநாயகி புவனாவின் மூலம் கூறுகிறார்.

"மிஸ்டர் பஞ்சு காந்தியின் உண்மைக்கு இங்கே கழுத்தில் கத்தி வைக்கப் பார்த்தீர்களா, காரல் மார்க்ஸின் உண்மை உங்கள் கழுத்தில் சுருக்குப் போட்டுவிடும்"[15]

4.5 கணேசன் என்ற கம்யூனிச பாத்திரம் 'எங்கே போகிறோம்' என்ற நாவலில் சிதம்பரம் என்ற காந்தியவாதிக்கு ஒப்புமையாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிதம்பரத்தின் சத்திய சோதனை வெல்வதாகக் காட்டப்பட்டு, கம்யூனிசம் வராமல் தடுக்க வேண்டுமானால் சிதம்பரம் போன்றவர்கள் வெல்ல வேண்டும் என்ற எச்சரிக்கை தரப்படுகிறது. கணேசன் பேசும் மார்க்ஸிசம் என்பது ஒரு பூச்சாண்டி போன்று காணப்படுகிறது.

4.5 கல்கியின் சூரியாவிற்கும் அகிலனின் கணேசனுக்கும் ஒற்றுமைகளும் உண்டு, வேற்றுமைகளும் உண்டு. கல்கியின் சூரியா சோஷலிசம் அல்லது கம்யூனிசம் என்பது என்ன என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாமலேயே ஒரு ஆர்வமிகுதியால் அது பற்றிப் பேசக்கூடியவனாக இருக்கிறான். அகிலனின் கணேசன் இன்றைய இந்த சமூக அமைப்பின் கோளாறுகளுக்குக் காரணம் இன்றைய பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் முரண்பாடுகள்தாம் என்று புரிந்து கொண்டு பேசுகிறான். ஆனால் இந்த இருவரும் செயல் புரியக்கூடிய கதாபாத்திரங்கள் அல்லர். இந்த இருவரிடமும் கார்க்கியின் 'தாய்'யின் கதாநாயகன் பேவலிற் (pavel) குரிய ஒரு தத்துவார்த்த தெளிவு, ஒரு இயக்கத்தை நடத்தும் திட்டமிடும் பண்புகள், மிக ஆழமான சமூகப்பார்வை, சார்புநிலை (commitment) தியாக மனப்பான்மை, தொழிலாளிவர்க்கத்தின் அணியில் உறுதியாக நிற்கும் போக்கு ஆகிய எதையுமே காணமுடியாது. கணேசனும், சூரியாவும் காந்தியத்திற் உள்ளடங்கிய அவர்களுக்குத் தெரிந்த கம்யூனிசம் பேசும் கதை மாந்தர்களே ஆவர். கல்கி சோஷலிசத்தின் ஒரு கற்றையை மட்டுமே தமது நாவலில் ஊடுருவ விட்டிருக்கிறார். அகிலன் ஒருபடி மேல் சென்று ஜன்னல் கதவுகளை சற்று அகலமாகத் திறந்து அதைக் காண்கிறார்.

5.1 அகிலனைப் போலவே தமது நாவல்களில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களை உலவவிட்ட மற்றொரு எழுத்தாளர் திருமதி. ரமஜம்கிருஷ்ணன் ஆவர். அவருடைய சமீபத்திய நாவல் களான "வேருக்கு நீர்" "ரோஜா இதழ்கள்"

ஆகியவற்றில் கம்யூனிசம் பற்றிய பேச்சு இடம் பெற்றுள்ளது. 'வேருக்கு நீர்' முழுவதுமாக காந்திய நாவல், விடுதலை பெற்ற பின்பு இந்திய சமுதாயத்தில் நிகழும் எண்ணற்ற மோசடிகளைக் கண்டு அவற்றை விமரிசனம் செய்யும் போக்கில் இந்த நாவலை எழுதியுள்ளார்.

5.2. இதன் கதாநாயகி யமுனா ஒரு காந்திய வாதி. காந்தீயத்தின் மூலமே இந்த நாட்டிற்கு விமோசனம் உண்டு என்று பேசுகிறாள். பலாத்காரத்தில் நம்பிக்கையுள்ள கட்சிகள் கூட, இந்த நாட்டிற்கு வந்ததால் ஜனநாயகத் தன்மை பெற்றுவிட்டன என்று கூறுகிறார்.[16] இவளைக் காதலிக்கும் இளைஞனாக வரும் சுதிர் இங்கு ஆசிரியர் கண்ணோட்டப்படி பலாத்காரத்தை மட்டுமே வலியுறுத்தும் கம்யூனிச கதாபாத்திரமாக அறிமுகப்படுத்தப் பட்டுள்ளான். அவன் நடவடிக்கைகள் ரகசியமாக இருக்கின்றன. அவன் ஒரு பணக்கார இளைஞன். அவன் பேசுவது புரட்சி; யமுனாவுடன் வாதிடும்பொழுது காந்தீயத்தைக் கடுமையாக விமரிசனம் செய்கிறான். அவன் கூறுகிறான்:

"ஒரு சிலரே திரும்பத் திரும்ப நாட்டின் செல்வங்களை அனுபவிக்கும் இந்த முறை ஒழிய வேண்டும்; அது ஒழியாது; ஒழிக்க வேண்டும். யமுனா நாற்பத்தேழில் கிடைத்த சுதந்திரம் கொழுத்த முதலாளிகளுக்குத்தான் என்று தெரிந்து கொள். ஐந்தாண்டுத் திட்டங்கள் இந்த நாட்டின் ஒரு சில முதலாளிகளையே கொழுக்க வைத்திருக்கிறது என்று தெரிந்து கொள்."[17]

5.3 சுதிர் இத்தகைய முறையில் இன்றைய சமூகத்தை அணுகுகிறான். ஆனால் அவன் மேற்கொள்ளும் பாதையானது பலாத்காரத்தை மட்டுமே வலியுறுத்தும் புரட்சி; அவன் வழிகள் யாவுமே ரகசிய இயக்கங்களாகவும், மர்மமான நடவடிக்கைகளாகவும் நாவலில் சித்தரிக்கப் படுகின்றன. கம்யூனிசம் பற்றி ஆசிரியை கொண்டுள்ள அபிப்பிராயத்தை சுதிர் மூலம் வரைந்து காட்டிவிடுகிறார். இது மொத்தத்தில் கம்யூனிசம் பற்றிய பூர்ஷ்வா கற்பனாவாதப் போக்காகவே தோன்றுகிறது.

6.0. திருமதி. ராஜம் கிருஷ்ணன், அகிலன் ஆகியோரைப் போன்றே கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களாக ஒரு சிலரை அறிமுகப் படுத்துகிறார், திரு.நா. பார்த்தசாரதி. அவருடைய பிரபல நாவலான "குறிஞ்சி மலர்"ல் முருகானந்தம் என்ற தையல்காரனை அறிமுகப்படுத்துகிறார். முருகானந்தம் தொழிலாளர் ஒற்றுமை, சங்கம் ஆகியவை பற்றிப் பேசினாலும், நாவலில் இந்த கதாபாத்திரன் பங்கானது ஓடிப்போன பணக்காரப் பெண்ணைக் கண்டு பிடித்து திருமணம் செய்து கொள்ளும் கருவியாக மட்டுமே உள்ளது. முருகானந்தம் முற்றிலும் கருத்துமுதல் வாதப் புரட்சி செய்யும், அரவிந்தனுடைய கையாளாக மட்டுமே வருகிறான். "சத்திய வெள்ளத்தின்" அண்ணாச்சியும் ஏறத்தாழ இதைப் போன்ற கதாபாத்திரமே ஆவர்.

6.1. இதே போன்ற போக்குள்ள கம்யூனிச கதா பாத்திரங்கள் ஆர்.வி, ரா.சு. நல்லபெருமாள், கிருத்திகா போன்றவர்களின் படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

7.0. இவர்கள் அனைவரும் பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர்கள். இவர்களது நாவல்களில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் இவர்கள் காலத்திலேயே வேறு ஒரு கோணத்திலிருந்து எழுத்துலக வாழ்வைத் தொடங்கியவர் ஜெயகாந்தன். அவர் சார்புநிலை எழுத்தாளராகத் துவங்கி, இன்று சுதந்திர எழுத்தாளராக மாறியுள்ளார்.[18] ஜெயகாந்தன் அவருடைய நாவல்களிலும், சிறுகதைகளிலும் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

7.1. அவருடைய சிறுகதையான "கருங்காலி" கோவிந்தன் என்பவன் லாரி டிரைவர் சங்கத் தலைவனாக வருகிறான். கோவிந்தன் கருத்துப்படி வேலை நிறுத்தம் எந்தக் காரணம் பற்றியதாக இருந்தாலும் சரியானதே என்பதாகும். ஆனால் மற்றொரு தொழிலாளியான ராகவன் அவனுடைய தனிமனித மனச்சாட்சிக்கு விரோதமான எந்த நடவடிக்கையிலும் ஈடுபடமாட்டேன் என்று கூறுகிறான். கோவிந்தனின் தொழிற்சங்க மனப்பாங்கிற்கு எதிராக இங்கு தனிமனித மாட்சி மோதவிடப்படுகிறது. கோவிந்தனின் வர்க்க உணர்வு வெற்றி கொள்வதற்குப் பதிலாக கோவிந்தனின் மனிதநேயம் ராகவனை வெற்றி கொள்வதைப் போல் காட்டி, தொழிற்சங்கம் அதற்கு அடுத்த இடத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறது. கோவிந்தன் தொழிற்சங்க உணர்வு உள்ளவன். அவனை அநியாயத்திற்காகப் போராடுவதுபோல் காட்டுகிறார், ஆசிரியர். அவனைவிட தன் மனச்சாட்சிப்படி நடப்பதுதான் நியாயம் என்ற தனிநபர் வாதப் போக்கு உண்மையானது தான் என்ற வாதம் இக்கதையில் தலைதூக்கி நிற்கிறது. இத்தகைய தனிநபர் வாதப்போக்கு காரணமாக "பிரம்மோபதேசம்" என்ற நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள சேஷாத்ரி ஒரு தோல்வியுறும் கதாபாத்திரமாக விளங்குகிறான்.

7.2 இந்த நாவலை எழுதும் பொழுது ஜெயகாந்தன் ஒரு சார்புநிலை எழுத்தாளராக இருந்தார். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் நெருங்கிய தொடர்பு பெற்றிருந்தார். முழுமையான கம்யூனிச கதாபாத்திரத்தை அவருடைய படைப்புகளில் அப்பொழுது எதிர்பார்த்ததில் எந்தவிதமான ஐயப்பாடும் இருக்க முடியாது. ஆனால் அவர் படைத்துள்ள சேஷாத்ரி ஒரு கம்யூனிஸ்டே அல்ல. அவன் ஹோட்டல் தொழிலாளர் சங்கத்தில் அங்கத்தினராக இருக்கிறான் என்பது அவன் தன்மைகளில் ஒன்று. அவன் பாத்திரப் படைப்பிற்குச் சோதனைகளாக ஆசிரியர் இரண்டு சக்திகளை இந்த

நாவலில் கையாளுகிறார். ஒன்று சநாதன தர்மத்தின் பிரதிநிதியாக விளங்கும் சங்கர சர்மா. இவர் சேஷாத்ரியின் அறிவு உலக எதிரியாக விளங்குகிறார். இரண்டு, அவன் உணர்ச்சி முழுவதையும் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளும் மைத்ரேயி. அவளுக்காகத் தன்னை நாஸ்திகன் என்று கூறிக்கொள்ளும் சேஷாத்ரி கோயில் வைத்து திருமணம் நடைபெற ஏற்பாடு செய்கிறான்.[19] சர்மாவின் கொள்கைப் பிடிப்புகூட சேஷாத்ரிக்கு இல்லை என்பதை அவனுடைய செயல் காட்டுகிறது. பெற்றோர் இல்லாமலே திருமணம் செய்துகொள்வது, அவ்வப்பொழுது புகை பிடிப்பது போன்ற நடவடிக்கைகள் ஆகியவை தான் சேஷாத்ரியின் கம்யூனிசம். புதிய உற்பத்தி உறவுகள் அடிப்படையில் எழுந்த முற்போக்குக் கருத்துக்களின் ஒரு பகுதியை மட்டும் கொண்டு, பழைய உற்பத்தி உறவுகளின் பிரதிபலிப்பான சநாதன தருமத்துடன் மோதவிட்டு, முற்போக்குக் கருத்துக்கள் பின்னடைகின்றன என்பதுபோல் சேஷாத்ரி மூலம் ஆசிரியர் காட்டிவிடுகிறார். சேஷாத்ரியின் செயல் சங்கர சர்மாவை இன்னும் தீவிரமான பிராமணனாக ஆக்கிவிடுகிறது. இவற்றின் காரணமாக சேஷாத்ரி ஆன்மீகவயப்பட்ட கம்யூனிச கதாபாத்திரமாகவே இந்த நாவலில் தோன்றுகிறான். அதாவது கம்யூனிசக் கருத்துக்கள் இந்த நாவலில் குழப்பப் படுகின்றன.

8.1 ஜெயகாந்தனைப் போலவே இன்று மிகப் பிரபலமாகியுள்ள எழுத்தாளர் இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆவார். கலைஞன் என்ற முறையில் இந்திரா பார்த்தசாரதி இடதுசாரி மனோபாவம் கொண்ட எழுத்தாளர். அவரது படைப்புகளில் மேலோங்கியிருக்கும் அம்சம் விமரிசன பணியாகும். 'தந்திர பூமி' முழுவதுமே இன்றைய இந்தியாவின் பூர்ஷ்வா சமூகத்தைப் பற்றிய விமரிசனமாகும். 'சுதந்திர பூமி' இன்றைய தமிழக அரசியலை விமரிசனம் செய்வதாகும்.

8.2 இதே விமரிசன பாணியில் அவர் படைத்துள்ள நாவல் "குருதிப் புனல்" ஆகும். இந்த நாவலில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த நாவலில் விவசாயிகள் போராட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கும் ராமய்யா, அவருடைய நண்பர்கள் கோபால், சிவா, டாக்டர், வக்கீல் 'பூங்காவனம் ஆகியோர் 'காம்ரேட்கள்' இவர்கள் ஒவ்வொரு வகையில் கம்யூனிசத்துடன் தொர்பு உள்ளவர்கள். ராமய்யா கட்சி உறுப்பினர். டாக்டர் கட்சி உறுப்பினர்; வக்கீல் பூங்காவனமும் அவ்வாறே. ஆனால் இவர்களை கொள்கைப் பிடிப்பு உள்ளவர்களாக ஆசிரியர் சித்தரிக்கவில்லை. உதாரணமாக பூங்காவனம் அவரை அணுகும் கோபாலிடம், அவர் மகள் மருத்துவப் படிப்பிற்கு சிபாரிசு செய்ய முடியுமா? என்று கேட்கிறா.[20] ராமய்யா ஒரு பலஹீனமான கம்யூனிஸ்ட் அவர். நாவலின் பெரும் பகுதிவரை சிறையில் கழிக்கிறார். கோபால் ராமய்யாவின் நண்பனாக இருக்கிறான். நாயுடுவின் அதிகாரத்தை ஒழிக்க வேண்டும் என்ற துடிப்பு அவனிடம் இருக்கிறது. ஆனால் பூங்கோதையுடன் உடல் உறவு கொள்வதன் மூலம் ஒரு இயக்கத்திற்கே ஊறு விளைவிக்கிறான்.[21] சிவா திடீர் புரட்சி பேசும் கதாபாத்திரமாக இடம் பெற்றுள்ளான். இந்த நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் எல்லோருமே அவரவர்கள் போக்கில், அவர்களுக்கே உரித்தான பலஹீனம் காரணமாக, வர்க்கப் போராட்டத்தைக் குழப்புகிறார்கள்.

8:3 இந்திரா பார்த்தசாரதி இந்த நாவலில் வாசகர்களிடம் அநுதாப உணர்வை ஏற்படுத்துகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை. கீழ வெண்மணியில் மிராசுதார்களின் அட்டூழியத்தை வர்ணிப்பதன் மூலமாகவும், அங்குள்ள அப்பாவி விவசாயிகள் அநியாயமாக எரிக்கப்படுவதன் மூலமாகவும் இந்த அநுதாப உணர்வை ஏற்படுத்துகிறார். மிராசுதார்களை எதிர்க்கும் சிவா, கோபால், ஆகியவரிடையே நடைபெறும் விவாதங்கள் யாவும், இப்பொழுது இந்தியாவில் வாழும் பூர்ஷ்வா அறிவாளிகளின் போக்கையே பிரதிபலிக்கிறது. அதற்குக் காரணம் இந்திரா பார்த்தசாரதி எல்லாவற்றையுமே மொத்தமாக விமர்சனம் செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கில் அவருடைய நாவல்களைப் படைப்பது ஆகும். இதனால்தான் 'கீழ வெண்மணி' போன்ற அருமையான கதைக் கரு கிடைத்திருந்தும், அவருடைய "குருதிப்புனலில்" இடம் பெற்றுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் எல்லோரும் பலஹீனம் உள்ளவர்களாகவே படைக்கப் பட்டுள்ளனர்.

9.1. இந்த நாவலாசிரியர்கள் நீங்கலாக முழுவதுமாக சார்புநிலையை ஏற்றுக் கொண்ட மூன்று நாவலாசிரியர்கள் கம்யூனிசக் கருத்துக்களைக் கையாண்டு நாவல் எழுதியுள்ளனர். அவர்கள் ரகுநாதன், ஏ.எஸ்.கே., டி. செல்வராஜ் ஆகியோர். ரகுநாதனின் "பஞ்சும் பசியும்" இன்றும் புதிய தொரு பாதையை வகுத்த நாவல் என்ற பெயர் பெற்றுள்ளது.

9.2. சிதம்பர ரகுநாதன் அவர்கள் 'பஞ்சும் பசியும்' என்ற இந்த நாவலில் கைத்தறி நெசவாளர் பிரச்சனையை மையமாகக் கொண்டு நாவல் படைத்துள்ளார். இந்த நாவலில் கதாபாத்திரங்கள் மிகத் தெளிவாக இரு வர்க்கங்களாகப் பிரிந்துள்ளனர். தாதுலிங்க முதலியார் வளர்ந்துள்ள பூர்ஷ்வா உலகநாத முதலியார். சிறு முதலாளி. வடிவேலு, சங்கர், மணி ராஜு ஆகியோர் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள். இவர்கள் அனைவரும் தொழிற்சங்கவாதிகள்.

9.2 வடிவேலு முதலியார் நெசவாளர்களின் பிரதிநிதியாக விளங்குகிறார். சகநெசவாளிகள் அவர்கள் படும் அவதிகளுக்குரிய காரணங்கள் என்னவென்று புரியாமல் தவிக்

கும் பொழுது அவர்தான் தெளிவாகச் சிந்திக்கிறார். அவர் கேட்கிறார்:

"உழைக்கிறதுக்குத்தானே, முதலாளி கூலியை உசத்திக் கேக்கிறேப்? சும்மா தானமா கேக்கிறோம்?"[22]

"வரும், வரும்னு சொல்லிக்கிட்டு இருந்தா, கதை நடக்காது, தம்பி, மயிலே, மயிலேன்னு இறகு போடுமா! நாம எல்லோரும் நமக்குள்ளே ஒத்துமையில்லாமே...... இருக்கப் போய்தானே இவனுக நம்ம கிட்டே மச்சான் முறை கொண்டாடுதாங்க"...... மதுரையிலே நெசவாளர் சங்கம் வச்சி ஒண்ணு சேர்ந்து ஒத்துமையா இருக்கதினாலே, எந்த முதலாளியும் தறிகாரர் கிட்டே, அப்படி இப்படி வாய்த்துடுக்காக பேசவே பயப்படுதானும்"[23] வடிவேலு முதலியார் அதே நோக்கத்திற்காகப் பாடுபட்டு சங்கம் வைப்பதிலும் வெற்றி பெறுகிறார். வடிவேலு முதலியார் உழைப்பாளிவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த அறிவாளியாக வருகிறார். மற்ற நெசவாளர்களுக்கு வர்க்க உணர்வு தரும் செய்திகளை அவர் பத்திரிகை வாயிலாகக் கற்று அறிவிக்கிறார்.

9. 3. வடிவேலு முதலியாருக்கும், மணிக்கும் பக்கபலமாக இருக்கும் கதாபாத்திரமாக சங்கர் வருகிறான். பிறப்பால் சங்கர் தாதலிங்க முதலியாரின் மகன். ஆனால் கம்யூனிச இலக்கியங்களைக் கற்கும் மேல் தட்டு சமூக அறிவாளி அவன். சங்கரது நடவடிக்கைகளில் ராஜம் கிருஷ்ணனின் சுதிரைப் போன்றோ, இந்திரா பார்த்த சாரதியின் கோபாலைப் போன்றோ, மர்மத்தன்மையும் குழப்பமும் இல்லை. நாவலில் மிக நெருக்கமான கட்டம் வரும்பொழுது, அவனுடைய வீட்டை விட்டே வெளியேறுகிறான். அவனுடைய வர்க்கத்திலிருந்து தன்னை வேருடன் பிரித்துக் கொள்கிறான். சமூதாய மாறுதல் வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலம்தான் நடைபெறும் என்பதை சங்கர் உறுதியாக நம்புகிறான்.

9 4. சங்கருக்கு அடுத்தபடியாக அவனுடைய நண்பன் 'மணி ஒரு கம்யூனிச கதாபாத்திரம். ஆரம்பத்தில் கோழையாக இருந்த மணி, ராஜு என்ற முழுநேர கம்யூனிஸ்ட்டின் பழக்கத்தால் புதிய பாதையில் அடியெடுத்து வைக்கிறான். இந்த நாவலில் ராஜு முழுநேரக் கம்யூனிஸ்ட் சங்கரை விட, மணியைவிட, ராஜுவின் பார்வை விரிந்தது.

9 5. ரகுநாதன் இவர்களை யதார்த்த பூர்வமாகவே சித்தரிக்கிறார். நடைமுறையில் காணும் சாதாரண மனிதர்களாக சித்தரித்துள்ளார். ஆனால் "பஞ்சும் பசியும்" என்ற இந்த நாவல் ஒரு தொழிற்சங்க நாவலாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. நெசவாளர்களுக்குரிய பிரச்சனையை மட்டும் மையமாகக் கொண்டு எழுந்த நாவல் இது. அதன் காரணமாக இந்த நாவலில் தெளிவாகச் சிந்திக்கும் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டிருந்தும் ஒரு கம்யூனிச கதாபாத்திரத்திற்குரிய முழுமையான தன்மைகளை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்ட முடியவில்லை. இந்த நாவலை ஒரு பாட்டாளிவர்க்க நாவல் என்றுதான் இந்தநிலையில் கூறமுடிகிறது.

10. 1 இதே போன்று பாட்டாளி வர்க்க நாவல்களைப் படைத்துள்ள மற்றொரு எழுத்தாளர் டி.செல்வராஜ் அவருடைய 'தேநீர்' 'மலரும் சருகும்' ஆகிய நாவல்களில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ரகுநாதன் 'நான் யதார்த்தவாத நாவல்' எழுதப் போகிறேன் என்று கூறிக்கொண்டு 'பஞ்சும் பசியையும் எழுதவில்லை. அவர் நாவல் யதார்த்த வாதப் போக்கிலேயே அமைந்துள்ளது. ஆனால் செல்வராஜ் எது யதார்த்தம் என்று விளக்கிய பின்பே நாவலைத் தொடங்குகிறார்.

"ரியலிசம் என்பது ஒரு சமுதாயப் பார்வை... உண்மையில் ரியலிசம் என்பது விஞ்ஞானப் பூர்வமானது; இயக்கப் பூர்வமானது; சமுதாயத்தையும், இயற்கையையும் விஞ்ஞானப் பூர்வமாகப் பார்ப்பதே.[24]

10 2 அவருடைய "தேநீர்"ல் தோட்டத் தொழிலாளர் நிலைமை மிகவும் நுணுக்கமாக வர்ணிக்கப்படுகிறது.[25] அந்த தொழிலாளர்கள் எல்லோருமே கல்வியறிவு இல்லாதவர்கள் வர்க்க உணர்வு என்ன என்பதையே அறியாதவர்கள். கங்காணிகளினாலும், எஸ்டேட் துரைகளினாலும் மிருகங்களைப் போல் கேவலமாக நடத்தப்படுபவர்கள். குறைந்த பட்சம் தேவையான வாழ்க்கை வசதிகள் கூட இல்லாதவர்கள். இவர்களது வாழ்வை அநுதாபப் பூர்வமான முறையில் சித்தரிக்கும் போக்கு இந்த நாவல் முழுவதிலும் மேலோங்கி இருப்பதால் இந்த நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் முழுமையாக வார்க்கப்படவில்லை. உதாரணமாக இந்த நாவலில் வரும் நம்பியார் மிகக்குறைந்த அளவே இடம் பெறும் பாத்திரமாக தோன்றுகிறான். அவனுடைய கம்யூனிசப் பண்புகள் முழுமையாக வெளிப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் இங்கு இடம்பெறவில்லை. கோவிந்தன், ருக்மணி ஆகியோர் நம்பியார் தூண்டுதலில் தொழிற் சங்கம் அமைக்கின்றனர். அவர்களது வளர்ச்சியும் முழுமை பெறுமலே அமைந்துள்ளது. எனவே இந்த கதாபாத்திரங்களின் இயக்கம் அவர்கள் வாழும் பின்னணியில் இருந்து விலகி இருப்பதுபோல் தோன்றுகிறது.

11.0 ஏ. எஸ். கே. யின் தங்கம்மாவை நாவல் என்று கூறுவதை விட நாத்திகவாதம், பெரியாரின் பிராமண எதிர்ப்பு, கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வரலாறு[26] ஆகியவை பற்றிய கட்டுரை என்றே கூறுவது பொருந்தும். ஏனென்றால் ஆசிரியரது கருத்துக்களைக் கூறும் சாதனமாகவே இந்தப் புத்தகம் உள்ளது. இதை அவரே கூறுகிறார்.

"தங்கம்மா கதையைச் செல்வது மட்டும் என் நோக்கமன்று என் கருத்துக்களை சாதாரண மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் எடுத்துச் செல்ல வேண்டும் என்பது என் முக்கிய நோக்கமாகும். இதற்கு கதை வடிவம் இன்றைய நிலையில் சாலச் சிறந்தது என்று கருதுகிறேன்.[26] 'தங்கம்மாவில்' இலக்கியத்திற்குரிய பாத்திரப் படைப்பு இல்லாதபடியினால், இங்கு கருத்துக்கள் இருந்தும், இந்த நாவல் எடுபடாமலேயே இருக்கிறது. இந்த நாவலின் கேசவன் கம்யூனிஸ்டாக நாவலின் பிந்திய பகுதியில் அறிமுகம் ஆனாலும், அவன் ஒரு ஸ்திரமான பாத்திரமாகவளர்வதற்கு வாய்ப்பெதும்நாவலில் அளிக்கப் படவில்லை.

12. 2: இதுவரை நாம் கண்ட கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு, ஒரு சில முடிவுகளுக்கு வரலாம். கம்யூனிச இயக்கத்தின் தாக்கம் காரணமாக இன்றைய தமிழ் நாவலில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களை நமது நாவலாசிரியர்கள் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். அவர்களில் பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வையிலிருந்து கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளனர். அவர்கள் கம்யூனிசம் பேசக்கூடிய கதை மாந்தர்களை தங்கள் படைப்புகளில் இரண்டாம் நிலை மாந்தர்களாகவே படைத்துள்ளனர். அவர்களில் கல்கி மிகை ஆர்வம் காரணமாக, சோஷலிச கதாபாத்திரத்தை வீரதீரச் செயல் புரியும் ஒருவனைப் போல் சித்தரித்துள்ளார். அகிலன் ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்ற நாவலாசிரியர்களுக்கு கம்யூனிச பாத்திரங்களிடம் பரிதாப உணர்வு இருந்தாலும், காந்தியக் கண்ணோட்டத்தில் இக்கதைமாந்தர்களை காண்பதால், கம்யூனிஸ்ட் என்பவன் பலாத்காரவாதி அல்லது புரட்சிவாதி என்றே சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளனர். இந்திரா பார்த்தசாரதி மிக அதிகமாக விமரிசனக் கண்ணோட்டம் கொண்டு காண்பதால் அவர் அந்தக் கதை மாந்தர்களை பலஹீனங்கள் உள்ளவர்களாகச் சித்தரிக்கிறார். நா. பார்த்தசாரதி போன்றவர்களிடம் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் கதாநாயகனுக்கு எடுபிடி வேலை செய்யும் நிலையிலேயே அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். கிருத்திகாவின் நாவல்களில் கம்யூனிஸ்ட்கள் கேலிக்குள்ளாக்கப்படுகின்றனர். இந்த முறையில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் இவர்கள்படைத்துள்ளமைக்குக் காரணம் அவர்களிடம் அறிந்தோ அல்லது அறியாமலோ படிந்துள்ள வர்க்கக் கண்ணோட்டமாகும்.

12. 2 இவர்களிலிருந்து வேறுபட்டு பாட்டாளிவர்க்கக் கண்ணோட்டத்தில் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைப் படைத்துள்ள ரகுநாதன், செல்வராஜ் போன்றவர்கள அவர்கள் அளவில் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். இருந்தாலும் அவர்களுடைய நாவல்கள் யாவும் பாட்டாளி வர்க்க நாவல் நிலையிலேயே உள்ளன. குறிப்பிட்ட தனித்தனி தொழிற்சங்கங்களை உருவாக்கும் போக்கையே அவை பிரதி பலிக்கின்றன. ஆகையினால் அவர்களுடைய பார்வையில் பரந்த கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களுக்கு இடமில்லாமல் போய்விடுகிறது. ரகுநாதனும், செல்வராஜும் கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களைப் படைக்கும் பணியை கல்கி, அகிலன், ஆகியோரிடம் இருந்து வேறுபட்டு நின்று துவக்கி வைத்துள்ளனர் என்று கூறலாம்.

References And Notes

1. "சட்டி சுட்டது" பக் 65.
2. 'புதிய ருஷ்யா" பாரதியார்.
3. Contemporary History of India (P.PH) அதிகாரம் 6.
4. இந்தியாவும் சோவியத் புரட்சியும். அதி. I (N. C. B H)
5. இக்கட்டுரை முழுவதிலும் காங்கிரஸ் மகாசபை என்ற பெயரேகையாளப்பட்டுள்ளது. 1947க்குப் பின் காங்கிரஸ் கட்சியிலிருந்து இதை வேறுபடுத்திப் பார்த்தல் நல்லது.
6. "அலை ஓசை" பக் 213
7. "அலை ஓசை" பக் 250
8. "அலை ஓசை" பக் 367
9. "அலை ஓசை" பக் 563
10. காந்திய யதார்த்த வாதம் என்பது அகிலனால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று. 'கலைக்கதிர்' மலர் ஒன்றில் இதை அவர் விளக்கியுள்ளார். கார்க்கியின் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் பிரதிபலிப்புபோல் உள்ளது என்று அவர் கூறுகிறார். இது கேள்விக்குரிய ஒரு யதார்த்தவாதமாகும்.
11. "எங்கே போகிறோம்" முன் 5, 6
12. "எங்கே போகிறோம்" பக் 210
13. "எங்கே போகிறோம்" பக் 210
14. "எங்கே போகிறோம்" பக் 123
15. "எங்கே போகிறோம்" பக் 203
16. வேருக்கு நீர் பக் 19-20
17. வேருக்கு நீர் பக் 45
18. ஜெயகாந்தன் சார்பு நிலையும், சார்பற்ற நிலையும்...... இதழ்
19. பிரம்மோபதேசம் பக் 50
20. குருதிப் புனல் பக் 184, 85
21. குருதிப் புனல் பக் 136, 37
22. "பஞ்சும் பசியும்" (4வது பதிப்பு) பக் 52
23. "பஞ்சும் பசியும்"(,,)பக் 58—59
24. 'தேநீர்' பக் 1
25. தேநீர் பக் 1-75
26. 'தங்கம்மா' பக் 81-85
27. 'தங்கம்மா' முன் VI
28. இந்தக் கட்டுரையில் இடம் பெறாத நாவல்கள் இன்னும் உள்ளன. உதாரணமாக ஆர். வி. யின் பேம்பாலம் இதில் இடம் பெறவில்லை. திராவிட முன்னேற்ற கழக எழுத்தாளர்கள் படைப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்கள் இக்கட்டுரையில் நோக்கப்படவில்லை. இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஒரு பொதுவான போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுவதே ஆகும்.

Regd. No. 17758

July 1976

Published by N. Vanamamalai M.A.L.T., at Aaraaichi Achagam,